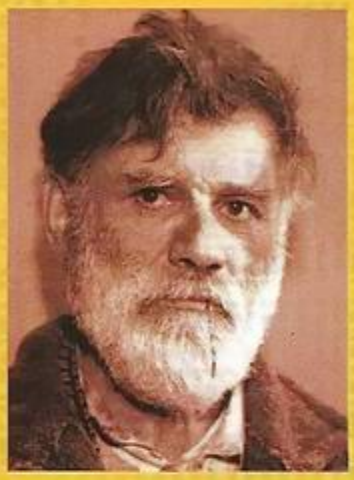
CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC

MARGA BARBU



ERNEST MAFTEI

GINA PATRICHI

AMZA PELLEA

EMANOIL PETRUȚ

EVA SÎRBU

Actori care nu mai sunt

Eva Sîrbu

Actori care nu mai sunt

- 2010 -

www.dacoromanica.ro

Lucrare editată de
UNIUNEA CINEAŞTILOR din ROMÂNIA
Preşedinte Acad. Mihnea Gheorghiu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a ROMÂNIEI
SÎRBU, EVA
Actori care nu mai sunt / Eva Sîrbu. - Bucureşti : Artprint, 2010
ISBN 978-973-7639-15-8

792:929

Fotografii din filme aflate la Arhiva Naţională de Filme - Centrul Naţional al Cinematografiei

Asamblarea ediţiei, redactare, selecţie fotograme şi coperţi: ing. regizor David Reu. Corectura: Măriuca Neagu

Tipar ARTPRINT Bucureşti
Tehnoredactare Sorin Gîrd

www.dacoromanica.ro

Actori care nu mai sunt …

Deocamdată, doar cinci din cei atât de mulți. Şi s-a întâmplat ca ei să vină din cinci zone ale țării.

Marga Barbu s-a născut în 24 februarie *1929,* la Ocna Şugatag, în Maramureş. **Ernest Maftei**, pe malul Siretului, în comuna Prăjeşti, în 6 martie *1920*.
În 8 martie *1936*, la Bucureşti, s-a născut **Gina Patrichi**, **Amza Pellea** s-a născut la Băileşti-Dolj - Jiul de Jos, în 7 apilie *1931*. Iar **Emanoil Petruț** la Mărăşeşti**,** în 8 februarie *1932*.

S-au întâlnit aici, în Bucureşti. Aici au devenit actori, aici au jucat pe scenă şi în film, aici s-au făcut cunoscuți, au devenit celebri şi iubiți. De aici au plecat, rând pe rând, toți... În *1983*, **Amza Pellea** şi **Emanoil Petruț**. În *1994*, **Gina Patrichi.** În *2006*, **Ernest Maftei**, iar în *2009,* **Marga Barbu**…

Marga Barbu
Drumul Aniței către Domnişoara Aurica

Era în 1986 şi noi, în casa din strada Mihai Eminescu, făceam un interviu. Era un moment nu bun, ci foarte bun în cariera ei. Festiv, chiar. Ieşise pe piață filmul lui Şerban Marinescu, **Domnişoara Aurica**. Iar ea, Marga Barbu, - Margareta Yvonne, căreia prietenii îi spuneau Margot, - era chiar *Domişoara Aurica*. Un mare succes.

Avea 57 de ani, era – şi avea să rămână multă vreme o femeie frumoasă – şi avusese de jucat o fată bătrână, bigotă, un fel de molie mare şi nefericită, măcinată de singurătate şi de ticuri, dar şi de fantasme amoroase, o biată fată bătrână dornică de dragoste şi fără nici o şansă s-o atingă vreodată. Un personaj aparent fără vârstă, dar care mirosea, înțepător, a bătrânețe stearpă. „E o babă, mă! O babă…" constată polițistul aflat cu alte treburi în mahala. Apoi, ajutând-o, aparent binevoitor, să coboare treptele: "Hooopaa. Hooopaaa. Aşaaa… Cimitiru-i pe dreapta…"

„Domnişoara Aurica" era una din acele proze puternice ale lui Eugen Barbu. Nu e de mirare că ea

stârnise ambiția unui tânăr regizor - treizeci de ani, - Şerban Marinescu. Mai mult, avusese îndrăzneala să distribuie în rolul prăfuitei domnişoare tocmai sex-simbolul haiducesc al filmului românesc din epocă: Michèle Merciere a cinematografiei noastre. Numai nuri şi decoltee îndrăznețe, zâmbete dulci şi priviri provocatoare, *Aniţa* Margăi Barbu propunea şi impunea un personaj fermecător-candid în ambiția lui de factotum: călărea, trăgea cu flinta sau pistolul, cânta – pe vocea Mariei Tănase, – era dansatoare, curtezană-iscoadă, la nevoie, iubită geloasă în relația ei cu haiducul *Anghel Şaptecai* - Florin Piersic. Al treilea şi ultimul partener de haiducie după Ion Besoiu şi Emanoil Petruț...Şase filme. **Haiducii**, **Răpirea fecioarelor**, **Răzbunare haiducilor**, **Haiducii lui Şaptecai, Săptămâna nebunilor**, **Zestrea domniței Ralu**. În regia lui Dinu Cocea, pe scenariile scriitorului Eugen Barbu. În chip de *Aniță* era irepoşabilă. Personajul mergea „mănuşă" pe feminitatea ei dulce, sănătoasă, declarată şi asumată. O iubită de haiduc, făcător de dreptate socială, aşadar, dornică să dervină soție aşezată... Spectatorii, tineri mai ales, se bucurau de prezența cuplului haiducesc. Se bucurau de îndrăznelile şi nurii *Aniței*, şi de isprăvile lui *Anghel Şapte Cai*... Critica putea să strâmbe din nas mult şi bine. Publicului oricum nu-i păsa. El mergea la cinema să vadă aventurile celebrului cuplu haiducsc devenit emblemă a filmului românesc de aventuri.

Seria **Haiducilor** a durat şapte ani. Între *1965* şi *1971*. Marga Barbu avea 36 de ani când a început să fie *Aniţa*… Oricum era o performanţă, ştiut fiind că ochiul obiectivului este necruţător cu un chip trecut de treizeci de ani…

Şi totuşi, în *1965*, exact în anul în care devenise *Aniţa*, Marga Barbu avea să dea primul rol important din cariera ei cinematografică *Marta*. Cântăreaţă şi dansatoare la barul „Caledonia" din Piatra Olt, în filmul **Procesul alb**, un film „cu ilegalişti", cum se spunea în epocă, pe un scenariu scris de Eugen Barbu după romanul său „Şoseaua Nordului". Regizorul filmului, cel care avusese „ochi" să o vadă în acel personaj ataşant de „fată bună fără noroc", se numea Iulian Mihu iar **Procesul…** era al doilea film al său de lung metraj după **Poveste sentimentală** şi după debutul în doi, alături de Manole Marcus cu **Viaţa nu iartă**. Mihu era un regizor al provocărilor. Adora să intre în gura lumii, numai ca să i-o închidă cu plăcere. Natura lui de luptător nu-i dădea pace. Până nu scotea aplauze din înjurături, nu se lăsa. La **Procesul…** şi-a alcătuit o distribuţie de zile mari: George Constantin, Toma Caragiu, George Cozorici, Iurie Darie, Gheorghe Dinică, Gina Patrichi… Plus două „privilegiate": Marga Barbu soţia scenaristului - şi Lica Gheorghiu fata preşedintelui Gheorghiu Dej. Comentariile n-au întârziat să apară: Mihu „Se punea bine, făcea compromisuri…" Mihu şi-a văzut de treabă.

Cu o echipă solidă – Aurel Samson imagine, Blanche Schuller (un nume, în epocă) machiaj, Hortensia Georgescu, costume - dar, mai ales, cu marea lui ştiinţă de a lucra cu actorii, el a spulberat toate previziunile de Cassandre prăpăstioase... Până şi Lica Gheorghiu, care putea fi bănuită de orice, numai de talent actoricesc nu, a reuşit să se aşeze în conturul personajului ei, *Tina*. Corect şi credibil. Cât despre Marga Barbu, departe de zglobia *Aniţă* din **Haiducii**, avea de interpretat o dansatoare de bar, fată bună fără noroc, ce se străduie să supravieţuiască într-o lume dură şi nebună în război, *Marta*. Prima ei apariţie noaptea, în ploaie, cu pălăriuţă cu voaletă şi valiză prăpădită în mână, antrenată într-un scandal cu mitocanul de impresar, este ca o carte de vizită. Disperarea mascată cu care se agaţă de salvatorul ei, *Matei* (Iurie Darie) ilegalistul chipeş şi cumsecade, pe deasupra, întregeşte datele: *Matei* este fix bărbatul bun şi serios de care ea, femeie cu experienţe nefericite în materie, are mare nevoie.

Marga Barbu citeşte personajul perfect şi îl înzestrează, generos, cu toate calităţile personale potrivite lui. Directeţea. Lipsa de ascunzişuri. Timiditatea mascată sub sinceritǎţi abrupte… Prezenţa înduioşătoare şi agresivă, în acelaşi timp, jocul pe două fronturi - fata neajutorată şi femeia care ştie ce vrea, dar nu şi cum să obţină ce vrea. Micile trucuri feminine servite sincer, - cum ar fi împodobirea camerei lui de hotel

cu perdele… O întreagă biografie necăjită rezumată simplu, dezarmant de sincer. Până la capăt. Marga Barbu își poartă personajul fragil, incapabil să priceapă ce se întâmplă în jur și ce vor toți oamenii ăștia, nemți sau nu, de ce se agită atât, de ce sunt atât de încrâncenați când viața, după mintea ei ușoară, de pasăre de noapte, poate fi perfectă cu un pahar de șampanie în mână… Așa și moare, dealtfel, în plină neînțelegere, „victimă colaterală", împușcată din greșeală, din confuzie, din starea de război. Și silueta subțire, în rochie albă, de seară, ajunsă din urmă de glonțul ucigaș și expresia de uimire încremenită pe chipul ei face chiar cât o biografie. O ființă fără importanță. O moarte fără importanță. De altfel, Mihu subliniază apăsat ideea cu o tăietură de montaj abruptă, ce încheie scurt subiectul *Marta*.

Pentru Marga Barbu, *Marta* a fost o realizare certă – cu atât mai importantă cu cât a avut de jucat alături de Gina Patrichi venită după un debut răsunător: Roza, din **Pădurea spânzuraților**, rol ce o impusese ferm, ca talent puternic. Ca certitudine. După **Procesul alb** Marga Barbu putea fi socotită și ea o certitudine.

Promisiunea se numise *Laura* din **Vultur 101** în regia lui Andrei Călărașu și cu imaginea frumoasă a lui Lupu Gutman. Un film mai mult decât modest, cu pretenții de policier intelectual din lumea aviatorilor, dar în care ea, Marga Butuc Codrescu pe atunci (*1957*) juca o tânără pianistă îndrăgostită păcătos de chiriașul ei, pilot,

însurat şi tată de familie atras într-o acțiune de spionaj. O colecție de scheme şi banalități… Unul după altul, actorii picau în ridicol din pricina partiturilor şi a situațiilor false, *Laura* ei, cu mici căderi rapid recuperate, reuşea să supraviețuiască. Miracolul cred că avea un nume: fiorul de sinceritate pe care ea îl transmitea personjului.

Debutase, aproape invizibil, în filmul **Nepoții gornistului** – în regia lui Dinu Negreanu - o fiică de muncitor, o fătucă dulce, pură, drăguță şi un pic speriată. Era în *1953* şi ea juca deja pe scena Teatrului Armatei. Până la *Marta* din **Procesul alb** avea să mai joace un rol de soție de geolog - mondenă, frivolă, - în **La porțile pământului**, de Geo Saizescu, cu George Constantin ca partener. Un rolişor înscris în schema: nevasta mult prea citadină, o civilă, incapabilă să înțeleagă pasiunea soțului pentru profesia lui. Rolul nu i-a mers, aşa că nu l-a putut salva de schematismul funciar.

Seria aventurilor haiduceşti a continuat cu mici ruperi-completări de roluri în filme de actualitate sau polițiste, dar fără evenimente. Evenimentul s-a produs abia în 1979 când, cu flerul lui regizoral impecabil Dan Pița a distribuit-o în rolul *Valsamaky-Farfara* din filmul **Bietul Ioanide**, ecranizare ambițioasă după *Scrinul negru* şi *Bietul Ioanide* de George Călinescu. Boieroaica grecoaică, răsfățata saloanelor, afaceristă înrăită, vicleană, i-a oferit şansa să se desfăşoare pe gustul ei. Îi plăceau personajele complicate, trecute

prin toate stările, îi plăceau rolurile de compoziție care o duceau dincolo de datele ei fizice. Avea 50 de ani pe care nu şi-i arăta, avea stil, avea ținută, ştia să poarte, ca nimeni alta, rochiile de epocă şi pălăriile, avea o eleganță înnăscută, (avea să demonstreze din plin, aceste calități cu *Aghata Slătineanu*) era frumoasă şi încă îşi mai putea permite răsfățuri. A fost o *Valsamaky-Farfara* perfectă. Intermediara rece, calculată, care vinde tot, cu,mpără tot. Toate afacerile trec pe la ea. Când e vorba de bani, îi sclipesc ochii şi nelipsitul ei fume-cigarette fumegă nervos: ***N-am bani***, ***Psihy mu***, ***n-am***...

Apoi, biată femeie lovită de boală şi fastul cu care îşi onorează suferința, primirile, felul pierdut în care îşi plânge de milă de parcă astfel ar putea să gonească boala, moartea… Un personaj literar fabulos, pe care ea îl „îmbrăcase" cu o imensă plăcere de actor conştient că se află la locul lui. Că se suprapune acelei duble imagini: scriitoriceşti şi regizorale. O partitură eveniment într-o filmografie destul de lineară… Merită totuşi amintite cele două roluri din **Facerea lumii,** de Gheorghe Vitanidis - *Irma*, o secretară, unealtă de director, femeie fără prea multe scrupule, şi… *nepoata lui Take Ionescu*, bătrână beţivă decăzută, capricioasă şi vulgară, eşuată prin baruri la vânătoare de un pahar. Cele două roluri i-au adus, alături de *Aniţa* din **Haiducii** şi rolul din serialul tv. **Urmărirea**, *Premiul Uniunii Cineaştilor* pe anul *1971*. După încă un rolişor – mamă de băiat grijulie

să nu i se încurce odrasla cu cine nu trebuie - în filmul lui Manole Marcus, **Omul care ne trebuie,** se întâmplă întoarcerea la filmul de aventuri – culte, de data asta – în seria supranumită **Mărgelatu - Trandafirul galben, Misterele Bucureştilor, Masca de argint, Colierul de turcoaze, Totul se plăteşte.** Filmele refac cuplul de succes Marga Barbu - Florin Piersic, dar pe relație de ură, nu de iubire. *Mărgelatu*, Justițiar, fireşte, dar transplanatat în alt mediu şi *Agatha Slătineanu* - personaj alunecos, fără scrupule, doar cu interese şi influență mare în politichia timpului. Actriță, „şpioană" damă bine. Se lasă curtată cu grație sau provoacă o aventură – după caz –ştie să tragă de limbă, la nevoie. Dansează impecabil menuetul, stă frumos în şa, coboară elegant din trăsură - pe scurt, are toate datele necesare unui astfel de personaj şi, lucru foarte important, reuşeşte să fie convingătoare chiar şi în situații actoriceşti mai şubrede. Cu aceeaşi „recuzită" - costumul de epocă, rochia de bal fastuoasă, bijuteriile, pălăriile, mai ales pălăriile, amintind, vag, de *Farfara*, ea trece din *Agathă* în *Agathă* fără să dea semne de plictseală sau de oboseală. Dar filmul rămâne cert şi ferm, dominat de *Mărgelatu* lui Florin Piersic. Poate şi pentru că regizorul Doru Năstase, moare pe neaşteptate, la numai 49 de ani, aşa încât, celelalte trei filme, regizate de Gheorghe Vitanidis şi, respectiv, Mircea Moldovan, în viziuni diferite, fireşte, nu reuşesc să păstreze unitatea relațiilor dintre personaje. Publicului, însă, nu pare să-i

pese. El se bucură de aventurile *Mărgelatului* şi, ani de zile, puştii aveau să încerce să ronţăie seminţele de floarea soarelui şi să scuipe cojile ca *Mărgelatu* alias Florin Piersic.

1986 este anul ultimei apariţii a *Agathei Slătineanu*. Şi anul care o aduce în viaţa Margăi Barbu pe *Domnişoara Aurica*. Îmi povestea, în acel interviu de după succes ce frică i-a fost de acea „amărâtă" de *Aurica*, pentru că fizic, nu avea nimic în comun cu ea.

Era chiar o anti-*Aurică*. „***Niciodată***, spunea, ***nu am fost dezarmată în faţa unui personaj***. ***Întotdeauna am avut un punct de sprijin***. ***Aici nu aveam nimic***. ***Mă uitam în oglindă***, ***îmi vedeam*** (…) ***trăsăturile total nepotrivite şi mă gândeam cu disperare***: ***nu sunt ce trebuie***! (…) **Şi în acest timp**, **regizorul primea şuşoteli la ureche**: „***Ce caută Marga Barbu în*** *Aurica*?". ***Şi eu mă întrebam ce caut în*** *Aurica*. Filmul a dovedit nu numai că avea ce căuta în **Domnişora Aurica**, ci că ea **era** *Aurica*. Şerban Marinescu văzuse bine. Era, reuşise să fie, în ciuda tuturor nepotrivirilor fizice, acea fată bătrână, caraghioasă şi înduioşătoare, gata de iubire şi zidită în prejudecăţi solide: – „***Doar mă ştii***! ***Mai bine mor fecioară dacă nu-mi pun cununiţa la Sf***. ***Mihail!***" ... *Aurica* cea credincioasă care cântă în cor la Sf. Mihail, dar îşi spionează, cu priviri invidioase, vecina tânără şi frumoasă vizitată de bărbaţi. O biată fată bătrână închisă în singurătatea ei ca într-o cuşcă. Vorbeşte cu sine,

www.dacoromanica.ro

cu manechinele, cu obiectele. Fabulează. Inventează iubiri trecute şi viitoare. Dar totul sub obsesia unicei rezolvări: „***Doamne***, ***dă-mi un bărbat cu cununie***". Liniile personajului creat de Eugen Barbu sunt dure, nemiloase. Un personaj la graniţa cu patologicul. Interpretarea lui era o provocare. Iar Marga Barbu, actriţa care spunea „…***Niciodată nu poţi să ştii de ce e în stare un actor până nu îl provoci***". Restul a fost muncă şi talent. Ale ei şi ale echipei.

Echipa a ajutat-o enorm. Decorul creat de Lucian Nicolau - spaţiul acela prăfos, îmbâcsit, ca personajul, înţesat de mobile şi obiecte desperechiate – toate cu funcţie în film şi rol în viaţa *Auricăi* şi pe care Vlad Păunescu l-a luminat şi l-a filmat într-o atmosferă nebună, de **Marile speranţe;** costumele Oanei Tofan – rochiile lălâi, informe, făcute să ascundă formele frumoase, pălăriile caraghioase – pălăria cu pană pe care o pune când merge la Marconi să-l vadă pe Lică Rădulescu! - costumul ca expresie, dar şi mână de ajutor dată actorului. Şi, foarte important, machiajul făcut de Mihai Mihăilescu. Un machiaj discret care nu merge pe modificarea trăsăturilor – un nas mai pătlăgică, o gură mai pungită, cum visa actriţa pentru *Aurica* ei – ci, pur şi simplu, pe un fel de ponosire a liniilor. De ştergere a strălucirii, a contururilor perfecte. Un fel de a anula perfecţiunea. Atât. Toate astea au făcut contactul cu *Aurica*. Restul a fost treaba regizorului. Ei nu-i mai rămânea **decât** să **fie**

Aurica. Fata bătrână umilită în aşteptările ei… Cu acel fel de a fi de pe altă lume. Cu mersul de automat dereglat prin magazin… Cu vocea aceea şovăielnică, temătoare ce umplea tot timpul şi tot timpul altfel, spaţiul. Cu privirile de adoraţie şi de speranţă la întâlnirea cu Lică Rădulescu. Privirile revoltate la ideea că ar putea avea altă legătură decât cea maritală. Privirile speriate la ideea că s-a îmbolnăvit. Şi privirea din ultimul cadru, din uşă, către lumea dezlăţuită de afară. Privire echivalentă cu acceptarea acelui verdict şi cu ieşirea ei din viaţă. Fără privirile atât de fin nuanţate, fără inflexiunile vocii, care dau personajului contur auditiv, - *Aurica* rămânea o schemă. O fantoşă. Pentru Marga Barbu *Domnişoara Aurica* a fost şi a rămas culmea carierei cinematografice.

O privire sumară în urmă ar putea dovedi uşor că totul a fost, cumva, un drum către acest personaj pe cât de ciudat, pe atât de periculos, pe care l-a înfruntat şi l-a biruit.

Era o fiinţă ambiţioasă, curioasă să afle – de pildă, cum e să vorbeşti limba japoneză - gata oricând să-şi încerce puterile, să rişte. Era o luptătoare.

Şi, da, îi plăceau provocările.

www.dacoromanica.ro

Marga Barbu – superb subiect pentru o schiță

Pentru cei mai mulți, iubitori sau consumatori de cinema, Marga Barbu va rămâne ANIȚA. Pentru cei deprinşi să vadă dincolo de aparență, să înțeleagă combustia unui rol, să aprecieze o „compoziție", Marga Barbu va rămâne Domnişoara Aurica. Pentru mine, Marga Barbu a însemnat - şi am văzut destule filme în care ea a avut când rol principal, când secundar sau episodic, când doar simple apariții – bucuria de a juca! O făcea cu o poftă nebună şi cu o disciplină extraordinară. Stătea mai tot timpul fie în cadru (când avea partitură) fie lângă cadru, aşteptând să joace şi încurajându-i pe ceilalți. Nu se simțea vedetă nici star ci doar „un truditor" pe scândură şi în fața aparatului de filmat. Aşa spunea, ea, Marga Barbu – „truditor" fără să folosească genul feminin al substantivului, la fel cum făcea şi marea regizoare Malvina Urşianu când îşi definea profesia spunând simplu „sunt regizor"! Şi tot ea adăuga... "această meserie nu este pentru femei. Ce-i aceea regizoare? Nu. Regizor!"

Bucuria de a juca a Margăi Barbu se transmitea imediat celorlalți. Nu doar privirea îi devenea arzătoare ci întreg trupul se încărca de energii nebănuite. Se bucura pentru fiecare rol. Ar fi putut să facă nazuri, să fie modelul acela "inaccesibil". Doar era soția unuia dintre cei mai

mari romancieri şi scenarişti de film, Eugen Barbu. Putea să considere asta protecţie şi să aibă dreptul să stea într-un turn de fildeş... cum să ajungi? Cu ce scară? Nimic din toate astea. Marga Barbu devenea pe ecran, mai ales pe ecran, o forţă, dând viaţă unui personaj – Aniţa – care făcea cât toţi haiducii lui Amza (Emanoil Petruţ) sau cei ai lui Şaptecai (Florin Piersic). Frumoasă, pasională, inteligentă, glisând între comic şi tragic, Aniţa-Marga a marcat cu acest rol o epocă. Un rol pentru care parcă fusese născută, nu făcută!

Dar nu numai atât. Marga Barbu a fost, pe rând, aristocratică şi feroce în *Facerea lumii*, intransigentă şi rigidă în serialul *Un august în flăcări*, autoritară şi posesivă în *Tatăl rispitor*, tragică şi ridicolă în *Bietul Ioanide*, intrigantă în *Trandafirul galben* şi *Misterele Bucureştiului*, trecând prin infinite stări – de la inocenţă la naivitate, de la iubire pasională la strigăt de durere atunci când totul se năruie, când totul nu a fost decât o iluzie, în *Domnişoara Aurica*, sau apariţie stranie, aproape morbidă în ultimul ei film *Lacrima cerului*.

Marga Barbu nu doar trăia, autentic şi la temperaturi înalte fiecare rol, ea construia şi definea personajul în cele mai mici nuanţe. Fiindcă Marga era în fond un actor cerebral şi doar forma de manifestare te putea duce cu gândul la trăiri viscerale! Compunerea unui personaj nu era pentru ea doar de natură intuitivă. Era un om cultivat, iubind versul şi armonia simfonică,

descoperind cu bucurie un artist plastic sau un actor într-un rol remarcabil. Se bucura pentru o performanță actoricească de parcă ar fi fost a ei. Asta înseamnă generozitate. Şi este un lucru rar într-o lume unde orgoliul, vanitatea şi chiar egoismul sunt elemente pe care se construiesc cariere!

Anița a rămas în mintea şi sufletul a milioane de spectatori drept o femeie adevărată, frumoasă, plină de nerv, aruncându-se în şa precum un bărbat, luptându-se ca un haiduc adevărat, utilizând farmecul, viclenia, umorul, senzualitatea pentru o cauză nobilă!

Şi această femeie frumoasă a renunțat la machiaj, la cochetărie, şi-a arătat ridurile şi bătrânețea lăsându-se îmbrăcată precum o paiață ca să devină Domnişoara Aurica, unul dintre personajele cele mai tragice din proza românească.

Sunt secvențe memorabile în acest film în care personajul nu are nici o replică... dar vorbesc ochii, tremurul mâinilor, mişcarea greoaie a trupului... un adevărat studiu al mişcării şi al „monologului" interior. Marga-Aurica este un rol trăit şi gândit deopotrivă!

Bucuria de a juca la care se adaugă pasiunea, modestia şi trăirea autentică au transformat-o pe Marga Barbu într-o mare actriță.

Mereu am binecuvântat actorii care ne-au oferit roluri memorabile. Am plâns cu ei, am suferit lângă ei, ne-am bucurat alături de ei. Dar, poate niciodată, nu am binecuvântat pelicula şi ecranul care au păstrat chipurile acestor actori. Ei

şi-au dăruit viaţa ecranului şi pelicula le-a păstrat tinereţea! Jocul acesta cu filmul îmi aminteşte mereu de cel mai tragic basm al românilor, **Tinereţe fără bătrâneţe**... aşa a rămas şi Marga Barbu - veşnic tânăra şi năbădăioasa Aniţă, dublată de nefericita veşnic mireasă-domnişoara Aurica!

Laurenţiu Damian

Fotograme din filme cu Marga Barbu

1953 Nepoţii gornistului (Margareta Butuc - *Simina*), R: Dinu Negreanu, I: Wilfried Ott, Ovidiu Gologan

1965 La porțile pământului (*Irina*), R: Geo Saizescu, I: G. Cornea

1965 Procesul alb (*Marta*), R: Iulian Mihu, I: Aurel Samson

1970 Haiducii lui Şaptecai (*Aniţa*), R: Dinu Cocea, I: George Voicu

1971 Facerea lumii (*Irma*), R: Ghe. Vitanidis, I: Ovidiu Gologan

1971 Zestrea Domniței Ralu (*Aniţa*),

R: Dinu Cocea, I: G. Voicu

1979 Bietul Ioanide (*Valsamaky-Farfara*),

R: Dan Pița, I: Florin Mihăilescu

1986 Domnişoara Aurica (*Aurica*),

R: Şerban Marinescu, I: Vlad Păunescu

Bădia Maftei
Nea Actoru'

Toată lumea îi spunea *Bădia*. N-am ştiut niciodată de ce. El avea, am aflat într-un târziu, o explicație nostimă ce părea mai degrabă o snoavă, cum avea el zeci. De fapt, cred, era vorba de un apelativ familiar, o formă tandră de tragere de şireturi, ca şi acel *Nea Actoru'* folosit de vecinii lui, țăranii din Samurcaş. Semnul popularității, al imensei popularități de care se bucura şi pe care o cultiva, dar care nu ştirbea cu nimic din respectul ce i se purta. Era un fel de a se lăsa luat în stăpânire de publicul său iubitor.

Mic de statură şi foarte țanțoş, cu chipul acela de o neobosită expresivitate, cu trăsături aspre, colțuroase, cu părul răzvrătit şi sprâncenele burzuluite de sub care te sfredelea privirea aceea a lui, şi numai a lui, o privire dreaptă ce nu-ți ocolea niciodată privirea, Ernest Maftei, *Bădia*, era mai mult decât un actor. Era un personaj al vieții pe care adesea îl recunoşteai într-un rol, într-un film. El şi mereu altul. Întotdeauna de acolo. Întotdeauna exact ce trebuia să fie. Pentru el, personajele erau, firesc, oameni, ***Omul pe care-l interpretezi trebuie să fii tu***, ***una cu tine să fie***… spunea. La cincizeci de ani părăseşte

teatrul şi se dedică filmului. Înțeleaptă decizie. Era făcut pentru film, şi a fost, cred, actorul cu cea mai bogată filmografie. Până în *1978*, când am făcut noi un interviu minunat de trăznit, „tipărise", cum îi plăcea să spună, 90 de roluri. Până în *2006* – 19 noiembrie – când a plecat să mai bucure şi cealaltă lume, „tipărise" peste 200.

După „debutul" din **Răsună Valea** în rol de cineva care duce o ladă-n spate, şi treceri prin filme ca **În sat la noi, Nepoții gornistului** şi **Mitrea Cocor,** vine, în fine, şi primul rol important: *Tovarăşul Anghel*, secretarul de partid din satul lui Ilie Barbu, din **Desfăşurarea** lui Marin Preda, în regia lui Paul Călinescu. Autor de filme documentare, foarte apreciat, - cel mai bun dintre ele, **Țara Moților,** a şi fost premiat, în *1939* la Veneția, - fără mare experiență în filmul de ficțiune, dar obişnuit cu personajele vieții, Paul Călinescu a fost primul regizor care a simțit „personajul Ernest Maftei", greutatea în firesc a talentului său, calitatea specială de actor de film. Pozitiv până-n pânzele albe, principial, bătăios, dur sau blând - după caz, cu privirea dreaptă care cântăreşte lucrurile şi oamenii, Maftei proiectează personajul într-o schemă nouă: secretarul de partid drept şi uman, atent la nuanțele unei situații, atent la oameni. Micul gest zmucit cu care-şi saltă mereu haina pe umeri, completează tabloul personajului**:** omul e atât de ocupat, încât nici să-şi îmbrace haina nu are timp. N-aş spune că „performanța" lui a trecut neobservată, ci doar umbrită

puțin de aceea a lui Colea Răutu în *Ilie Barbu*. El era, de fapt, principalul, şi figura lui ataşantă a câştigat rapid toate simpatiile. Apoi, s-o recunoaştem, pentru public, secretarii de partid nu erau tocmai personajele favorite ale filmului românesc în epocă.

Pentru Ernest Maftei, **Desfăşurarea** - *1954* – a fost o bună rampă de lansare în viitoarea lui carieră de actor de film. Regizorii îşi dau seama repede de capacitatea lui de a fixa din câteva linii, portretul unui personaj de mică întindere care să şi rămână în memoria spectatorului şi îl folosesc, cel mai adesea în roluri minuscule. Nu refuză. Joacă orice, cu aceeaşi credință în omul pe care îl are de interpretat. Țărani şi muncitori în special. Este distribuit de regizori diferiți ca stil, formație, vârstă - începând cu Louis Daquin care-l ia în **Ciulinii Bărăganului,** Mircea Săucan în **Când primăvara e fierbinte**, Mircea Drăgan în **Setea**, Liviu Ciulei în **Valurile Dunării**, Manole Marcus în **Cartierul Veseliei**, Radu Gabrea în **Prea mic pentru un război atât de mare** etc., - şi mă opresc pentru că altfel risc să consum tot spațiul într-o filmografie. Ar fi mai simplu să spun că, în cei 55 de ani de profesie, a lucrat cu toți, sau aproape toți regizorii. Chiar şi tânărul regizor român de origine, trăitor la Paris, Radu Mihăileanu, l-a distribuit în **Trenul vieții** şi în **Trahir.** Dar regizorul care l-a folosit intens – 25 de filme - şi i-a oferit, de regulă, roluri pe măsură, a fost Sergiu Nicolaescu.

De-a lungul timpului, emploi-ul său a rămas,

în mare, cel de la începuturi: țărani, muncitori, oameni simpli – pe care îi cunoştea bine. În *1966*, i se oferă ocazia să iasă din tiparul familiar lui. Mircea Săucan îl distribuie în filmul său, **Meandre** într-un rol de arhitect. *Constantin*, personaj antipatic, arivist, materialist, calculat. Contre-emploi perfect. Experiență reuşită, după care însă, *Bădia* s-a întors la ale lui. Un tipograf, în **Cartierul Veseliei,** *Nea Alecu*, - mustață, basc înfundat adânc pe cap, privirea hâtră, - două apariții scurte, de o replică-două. Sau, mai târziu, *Nea Petre Alexiu*, fierarul venit cu tovarăşii, să repare uneltele țăranilor din Ardepământ – **Mastodontul,** de Virgil Calotescu pe un scenariu de Ioan Grigorescu.

În acea filmografie construită pe imaginea omului cumsecade, care înfruntă necazurile condiției lui cu zâmbetul în priviri şi vorba de duh la purtător, apare, ca din senin, *Plutonierul* din **Reconstituirea** – filmul lui Lucian Pintilie după nuvela lui Horia Pătraşcu. Regizor din familia celor care ştiu să vadă personajul ce somnolează, uneori, într-un actor, Pintilie îl văzuse, dincolo de schema cu variațiuni desfăşurată cu atâta har de *Bădia*, pe *Plutonierul* obtuz, suficient, cu orgoliul gradului, şi conştința importanței sale în fața celor doi amărâți de „infractori" ce i-au fost dați în pază. „ ***Derbedeii dracului! Vă bateți joc de mine?!***" Subordonatul umil şi slugarnic cu superiorii, grosolan şi violent cu cei doi puşti, de la „***Mama voastră de***

puşlamale" până la pedeapsa fizică, acel: „***Culcat***!" comandat lătrat, într-o isterie, până la epuizare. Abia de aici încolo, însă, personajul începe să înflorească în toată superba lui mârşăvie şi candoare. Obosit el însuşi de propria-i violență, *Plutonierul* schimbă foaia. Devine comunicativ, sfătos, „***Tu ştii că aş putea să vă fiu tată***?" cumsecade, le oferă puştilor ţigări, cântă din frunză, e gata să treacă la confesiuni. Fireşte, până la prima situație în care-şi simte solda amenințată şi redevine fiară… Vizibil în elementul lui, *Bădia* întoarce pe toate fețele acest personaj unic în filmografia lui, îi luminează toate fațetele, toate cutele caracterului şi rezultatul este fabulos. Un „om" cum îi plăcea să spună, viclean şi mărginit, odios şi atașant, în egală măsură. Un Mitică.Un personaj-eveniment în cariera actorului Ernest Maftei. Un personaj-bornă. Anul *1969*.

Trei ani mai târziu, Andrei Blaier îi oferă şi el, cu rolul din **Pădurea pierdută**, pe scenariul lui Mihnea Gheorghiu, *Nea Trifan,* tată grijuliu şi iubitor, dar personaj trist, văduv şi cam prieten cu paharul, o mică schimbare de registru. *Nea Trifan* e un om necăjit, fără haz, doar cu griji şi slăbiciuni omeneşti. Cu claia lui de păr în dezordine, mustața bogată, căruntă, de sub care fumegă veşnic o ţigară, cu mersul obosit şi privirea tristă, *Nea Trifan* lasă imaginea de om slab, vulnerabil, doborât de grijile vieții.

După ce părăseşte scena şi se dedică în înregime

filmului, *Bădia* face, în medie, trei, patru roluri pe an. Anul *1973* înregistrează un record: şapte filme. **Chemarea aurului,** de Sergiu Nicolaescu şi Wolfgang Staudte, **Departe de Tipperary,** de Manole Marcus, **Despre o anume fericire,** de Mihai Constantinescu, **Dincolo de nisipuri,** de Radu Gabrea, **Proprietarii,** de Şerban Creangă, **Viforniţa,** de Mircea Moldovan. În **Dincolo de nisipuri,** unde joacă un personaj pitoresc şi ambiguu, *Tîti Şorici*, Gabrea i-a folosit vocea - inconfundabila voce un pic răguşită, pentru rolul povestitorului.

În *1974,* Dan Piţa şi Mircea Veroiu, cei doi tineri regizori valoroşi, şi faimoşi după debutul din *1971* cu **Nunta de piatră,** din nou împreună, din nou în lumea lui Agârbiceanu, realizează filmul în două părţi **Vâlva băilor** şi **Lada** sub tilul comun **Duhul aurului**. Iar în cea de-a doua parte, *Bădia* avea să facă unul din cele mai bune roluri ale sale, *Clemente.* Bătrânul avar ce ademeneşte tinere femei cu faima imensei sale averi în aur. În mod ciudat, tinerele mor scurt timp după ce i-au devenit soţii. Uscat, cu mersul greoi şi respiraţia scurtă, gâfâită, cu veşnica lui tuse chinutoare şi ochii strălucind ca de friguri, *Bădia* este însăşi imaginea bietului bătrân pe moarte, aproape. Până ce prada cade în cursa întinsă, iar bietul bătrân învie, într-un hohot de râs ucigător. La propriu. Cu mijloace puţine, bine măsurate, şi bine controlate, cu celebra lui simplitate, *Bădia* a fost întruchiparea acelui duh rău al aurului, - *Clemente*. Cel

care i-a exploatat fiecare trăsătură a chipului şi i-a luminat fiecare nuanță de expresie a fost un mare operator, - încă de pe atunci mare: Iosif Demian...

O privire, fie şi rapidă - asupra acestui „repertoriu" un an, - şapte roluri cu opt regizori atât de diferiți ca personalitate şi stil de lucru spune mult despre capacitatea de adaptare şi maleabilitatea actorului Ernest Maftei… După ce îşi lasă barbă, *Bădia* trece de la statutul de „*Nea*", la statutul de *Moş* în alternanță cu cel de *Bunic*. *Moş Sava Petrache* în **Osânda**, de Sergiu Nicolaescu, - un personaj foarte frumos, uman, generos, într-o relație de prietenie devotată, cu *Manlache*, fostul ocnaş, interpretat de Amza Pellea. Un bătrân luminos, puțin trist, înțelept destul cât să spună „***Cine spune că bătrânețea e înțeleaptă***, ***acela e un prost***. ***Omul cum se naşte***, ***aşa rămâne***"**.** Apoi *Moş Timofte*, în **Cireşarii,** *Moşul***,** în **Tusea şi Junghiul** de Mircea Daneliuc. Apoi *Bunic* în **Accident** şi **Ultima noapte de dragoste -** regia Sergiu Nicolaescu şi chiar *Bunicul* lui Modigliani în filmul lui Mick Davis, **Modigliani.** În *2004.* Uluitor şi fascinant la *Bădia* era uşurința cu care trecea din personaj în personaj. Un detaliu de fizionomie – mustața tunsă în fel şi chip, apoi barba în lungimi diferite, părul zburlit mereu altfel - şi gata: personajul era acolo. Altul. Acela care trebuia şi cum trebuia. Până şi sprâncenele păreau să-şi schimbe arcul în funcție de „aparținător". Iar de sub ele, pivirea. Privirea aceea, a lui, drept în ochi, căpăta toate expresiile

www.dacoromanica.ro

posibile. Blândă. Supusă. Iubitoare. Tristă. Şugubeaţă. Ameninţătoare. Probabil fără aceste detalii ale talentului său n-ar fi putut duce în spate cu atâta adevăr, atâtea personaje felurite. A fost ţăran, soldat, anchetator, haiduc, turc, ţigan, plutonier, muncitor, arhitect, slujitor… Visa să fie *Moş Ion Roată*…Întotdeauna el şi personajul făcuţi una. Şi totdeauna într-un altfel de „unire". Chiar şi atunci când se întâmpla ca două personaje să aibă, oarecum, date şi fizice şi sufleteşti şi de caracter asemănătoare - *Moş Petrache* în **Osânda** şi *Mânzilă* în **Vlad Ţepeş** de Doru Năstase, de pildă - prietenul credincios în **Osânda**, slujitorul credincios în **Vlad Ţepeş.** Aceeaşi fizionomie, aproape aceeaşi barbă, aceeaşi expresie. Aparent, ai zice că seamănă. Şi totuşi, nu. Deosebirile sunt de nuanţă. Iar la nunaţe, *Bădia* era maestru.

Îi plăcea să facă multe şi de toate. Era înzestrat pentru multe. Scria poezii. Scria epigrame – figura în „Enciclopedia epigramiştilor români" a lui Giuseppe Navara. A scris şi două piese de teatru – care s-au şi jucat – **Răzeşii lui Bogdan** şi **Îndoiala**. De altfel, a fost premiat şi ca dramaturg – pentru **Răzeşii lui Bogdan,** şi ca epigramist. Premiul I – că el nu putea altfel – pentru amândouă. Mai târziu, a devenit şi moderator T.V., la emisiunea lui, „*Ferma*". Experienţa de "fermier" nu-i lipsea. Avea o mică gospodărie în comuna Samurcaş, lângă Buftea - "Oaza" lui - cu vie, livadă, şi legume pe care le îngrijea ca un adevărat gospodar. Pretindea că

el, acum, (*1978*) e agricultor. „***Se vede că aşa i-e dat omului***, ***să se întoarcă de unde - a plecat***.” Era şi acela un personaj – unul din multele, care rotunjea personajul cu multe faţete care era el, în „civilie“. Toată viaţa şi-a jucat personajul în tot felul şi niciodată nu ştiai ce rol mai face. Arăta lumii un chip de glumeţ fără pereche, - joaca lui de bază era să se recomande în chip de Casanova năpădit de femei - avea ironia subţire şi bine ascunsă sub un strat înşelător de gravitate, cultiva, cu voluptate, calamburul, dar când venea vorba despre meserie, acel personaj dispărea, ca prin farmec şi în locul lui, rămâneau *Ele*, personajele lui, cele trăite şi cele pe care mai dorea să le joace… Ultimul interviu dat la OTV - *Bădia* nu avea prejudecăţi – a fost o cascadă de glume şi glumiţe – cele mai multe pe seama lui şi a bolii care-l măcina… Moderatorii – doi tinerei – se prăpădeau de râs. Dar peste două zile el numai era. Acela a fost *Spectacolul de Gală.* De adio. *Bădia* ştiuse.

Filmul românesc n-a mai avut, şi n-o să mai aibă, un actor ca el. Am fost norocoşi să-l vedem „în carne şi oase” în toată „desfăşurarea” personajului său fabulos. Suntem încă norocoşi să-l revedem, cel puţin pe peliculă. Cum zicea el:

... **Că rolurile imprimate pe peliculă rămân**, **nu se pierd ca la teatru...**

Bădia între legendă şi realitate

Credeam că-l cunosc bine din atâtea filme şi poveşti de platou. Îl admiram şi-l felicitam uneori în scris pentru reuşitele sale frecvente. Personajele lui – tot mai multe – băteau două sute spre sfârşit de partidă. Şi aproape fiecare, încăput pe mâna meşterului, devenea o bijuterie de adevăr psihologic şi individualitate. Cu un simplu gest sau o vorbă, adesea găsită de interpret la filmare, fiecare personaj devenea de neuitat. Regizorii contau pe el: „Bădie, ia dumneata rolul ăsta şi umanizează-l". Preţuire mai mare între colegi nici că se putea. Cu harul lui de-a scoate apă din piatră seacă, Ernest Maftei se apuca temeinic, gospodăreşte, să facă minunea. Aşa cum, gospodar, priceput la toate, îşi constuise cu mâinile lui – ajutat doar de fiul lui, Gheorghiţă (astăzi pictor apreciat) refugiul de la Buftea. Oaza lui de pe malul lacului. Energic şi pătimaş („Eram un ghem de jar" se mărturisea într-un poem) el isca viaţa şi dintr-o fantoşă. Şi, doamne câte fantoşe bântuiau pe atunci – şi nu numai atunci, din păcate, filmul românesc. Noroc cu marii noştri actori care reuşeau să salveze de la scleroza timpurie mereu tânărul nostru cinema. Şi, în bătaia asta pentru adevăr artistic, *Bădia* al nostru se afla în prima linie. Soldat devotat şi învingător fără medalii.

Mă întrebam adesea de ce un asemenea artist nu e răsplătit la valoarea lui. Am aflat deunăzi dintr-o fişă pe Internet. Un dosar din timpul războiului îi atârna de picior ca o ghiulea. La 17 ani se înscrisese în tinerimea legionară, a fost închis, dar pentru că nu făptuise nicio nelegiuire, era achitat. Îl apărase strălucitul avocat şi scriitor Ionel Teodoreanu. Doar că dosarul îl urma ca umbra. După ’50 a fost iar închis şi apoi eliberat. A suferit, juca un timp doar în cămine săteşti, dar experienţa i-a călit pe om şi pe artist. A cunoscut din plin viaţa, cu toate meşteşugurile ei şi arta cu vicleşugurile ei. Credeam că-l cunosc bine pe *Bădia*. Dar am descoperit mult mai târziu că în Decembrie 1989 a luptat la baricada de la Inter alături de tinerii revoluţionari. Apoi, în iunie 1990, a rezistat represaliilor din Piaţa Universităţii împreună cu „huliganii” agresaţi de mineri. Atunci a fost bătut crunt şi, după ce a fost salvat în mod miraculos, a continuat bătălia artistică. A filmat până în ajunul stingerii, la 84 de ani. Filmele lui călătoresc astăzi, libere de cenzură, iau premii internaţionale. Unele, ca **Meandre** sau **Reconstituirea**, descoperite publicului abia după 1990. Altele, mai recente, ca cele ale tânărului regizor Radu Mihăileanu, unde a jucat minunat, ca de obicei. Şi aşa legenda continuă.

Felicitări, *Bădie*, ai învins.

Alice Mănoiu

Fotograme din filme cu Ernest Maftei

1954 Desfăşurarea (*Anghel*), R: Paul Călinescu, I: W. Ott, Ion Stoica

1966 Meandre (*Constantin*), R: Mircea Săucan, I: Ghe. Viorel Todan

1971 Pădurea pierdută (*Trifan*), R: Andrei Blaier, I: Nicu Stan

1969 Reconstituirea (*Plutonierul*), R: Lucian Pintilie, I: Sergiu Huzun

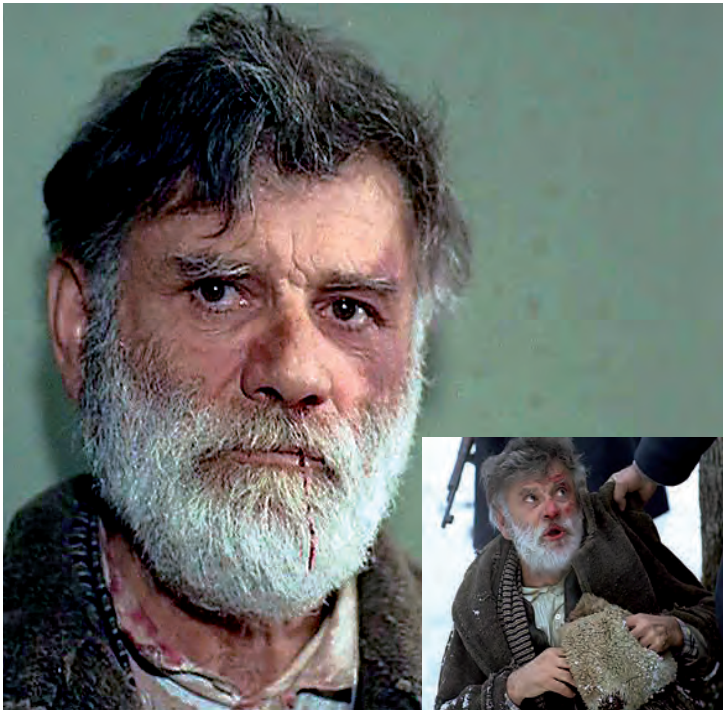
www.dacoromanica.ro

1973 Dincolo de nisipuri (*Titi Sorici*), R: Radu Gabrea, I: Dinu Tănase

1974 Duhul aurului - Lada (*Clemente*), R: Dan Pița, I: Iosif Demian

1975 Mastodontul (*Alexiu*), R: Virgil Calotescu, I: M. Stanciu, F. Paraschiv

1975 Osânda (*Sava Petrache*), R: Sergiu Nicolaescu, I: Al. David



1978 Vlad Țepeș (*Mânzilă*), R: Doru Năstase, I: Aurel Kostakiewicz

1998 Triunghiul morții (*Alexiu*), R: S. Nicolaescu, I: Dan Alexandru

Gina Patrichi
Talentul vrăjitor

Avea o frumusețe stranie, total în afara canoanelor, puternică şi puternic emoționantă. Un chip armonios cu zâmbet deschis, luminos, contrazis de privirea aceea verzuie, ca o apă adâncă, ce părea să vadă într-un „departe" misterios. O privire de care nu mai vroiai să te desparți... Prezența ei era electrizantă. Magnetică. Oriunde ar fi fost să apară – pe scenă, pe ecran – fie el mare sau mic sau pur şi simplu pe stradă - aerul vibra altfel, şi te cuprindea, din senin un sentiment nedesluşit, inexplicabil. Ca fericirea. Dacă ar fi fost o actriță din familia celor care aduc personajul la sine, un asemenea har putea s-o încurce. Dar ea n-a fost niciodată interesată să „se joace pe sine". Mărturisit, pe ea o interesa personajul aşa cum era el şi nu dorea decât să-l cunoască cât mai bine, să şi-l apropie, să „intre" în el, să-l atace din interior ca să devină el. Din teatru a păstrat metoda de lucru. Personajele ei sunt gândite şi construite în toată complexitatea lor de caractere în evoluție, de biografii anume inconfundabile, irepetabile. A fost unul din cazurile fericite de actori care ştiu să aducă filmului tot ce-i poate fi de folos din teatru. Adora teatrul. Dar

filmul o incita. A vrut să-l cunoască, să afle tainele şi slăbiciunile acestei arte – alta decât a ei. „***Nu* e *arta mea***. ***Nu* e *teatru***. ***Este o altă***…”

A păşit în această „altă artă” în *1964*, iar cel care i-a deschis uşa a fost Liviu Ciulei. Avea 28 de ani şi de opt ani era actriță de teatru. Jucase personaje eroice, dramatice, comice, jucase chiar şi *Miţa Baston*… Om de teatru de-acum experimentat, dar muşcat şi el de morbul cinematografului, cu o experiență în film bogată ca scenograf, modestă ca regizor – doar două filme, **Erupția** şi **Valurile Dunării** – Ciulei a „văzut-o” în *Roza* din cel de-al treilea film al său, **Pădurea spânzuraților,** ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu. Acea tânără şi frumoasă femeie mult mai tânără decât soțul ei, nepotul Castelului de 300 de ani. „Castelul, nu nepotul” cum precizează, cu umor, în fața proaspătului iubit. A fost o alegere inspirată şi pentru film, şi pentru începutul unei cariere de actriță de film ce avea să dureze 30 de ani.

Roza, tânăra femeie însingurată în viața ei de soție de General pe timp de război, *Roza*, cea frivolă care îşi umple singurătatea cu aventuri pasagere, *Roza*, îndrăgostită cu disperare de tânărul locotenent *Bologa*, şi care se agață de dragostea ei ca de ultima şansă de purificare: „ ***Eşti singurul lucru curat din viața mea***…” *Roza*, cea umilită şi părăsită de tânărul locotenent, prea tânăr să o înțeleagă, prea nepregătit pentru o iubire atât de arzătoare.

Cu Victor Rebengiuc – *Bologa* - alături, Gina Patrichi a construit o *Roza* sfâşietor adevărată. De la femeia fără prejudecăți, care flirtează bucuros când i se oferă ocazia, la femeia uluită să descopere dragostea şi pe ea însăşi vie, îndrăgostită, şi până la femeia respinsă cu dispreț, ea parcurge un drum scurt, pentru că totul se strânge pe timpul unei aventuri, cum o percepe *Bologa*, dar dureros consistent. Cu o minuție şi o naturalețe surprinzătoare la o novice în ale filmului, Gina Patrichi construieşte stare după stare, drumul către acea scenă a umilinței supreme**:** prăbuşită la picioarele iubitului, implorând să nu fie părăsită îndurând gestul brutal cu care bărbatul se descotoroseşte de ea, o lasă, prăbuşită pe câmpul pustiu, mocirlos... Totul a început cu o scenă comică: bine amețit, Bologa o scapă din brațe pe *Roza* în chiar balta pe care, cavaler, vroia să o traverseze. Treaz, *Bologa* se scutură de femeia brusc prea frivolă pentru cineva atât de principial şi serios ca el. În acea scenă nostimă, de început, s-a auzit prima oară pe ecran - râsul, fabulosul ei râs copilăresc, contagios, în cascade. În ultima, notele dramatice şi plânsul înăbuşit, sfâşietor. În acel prim-film s-a văzut ce instinct cinematografic avea, ce bine ştia să-şi trăiască în fața aparatului de filmat, până la cea mai fină nuanță - sentimentele. Bucuria. Pasiunea. Suferința. Umilința. Practic, s-a văzut că **este** actriță de film. Iar în spatele aparatului se afla acel mare artist, acel magician al imaginii, Ovidiu Gologan. Fost

reporter de front. Fost documentarist. Avea 44 de ani şi, cu opt ani în urmă, făcuse imaginea unui film-bornă în cinematografia noastră**: La Moara cu noroc,** după Ioan Slavici. Regizorul se numea Victor Iliu, iar asistentul său, Liviu Ciulei. Pentru Ovidiu Gologan, **Pădurea**... a însemnat *Premiul pentru imagine, Mamaia*, *1965*. Şi *Premiul de excelenţă pentru calitatea fotografică a imaginii şi pentru ingeniozitatea mişcărilor de aparat, la cel de-al VI-lea Congres* UNIATEC de la Milano.

Iar lui Liviu Ciulei **Pădurea spânzuraţilor** i-a adus *Premiul pentru regie Cannes 1965* şi în acelaş an *Marele premiu* ***Pelicanul de aur*** la Mamaia. A fost şi punctul pus carierei sale de regizor de film. Pentru Gina Patrichi a fost abia începutul. Un început care o plasa în rândul talentelor rare.

Un an mai târziu Iulian Mihu o distribuie în **Procesul alb.** *Ana Maria* o cântăreaţă de bar, ilegalistă sau doar simpatizantă, greu de spus, partitura e puţin incertă. De altfel, nici nu avea importanţă. Atractivă pentru ea cred că a fost posibilitatea de a cânta. Avea o voce frumoasă, bine timbrată, care însufleţea brusc, personajul puţin tern, închis în sine. Acel „Lilly Marlene" cântat – de fapt, interpretat un pic în stil Marlene Dietrich - la petrecerea nemţilor, unde ea se afla, fireşte, în misie, îi punea în valoare nu doar vocea, dar şi talentul real de interpretă. Avea să mai cânte, mai târziu, în filme, dar momentul-surpriză acela a fost… Rolul era mai

degrabă modest. Oricum secundar. Vioara întâi acolo era *Marta* Margăi Barbu. Performanța ei a fost să reușească, tocmai din asemenea rol mai degrabă convențional, fără biografie, să creeze un rol memorabil. Oricum, Iulian Mihu a fost atât de mulțumit, încât a distribuit-o în următorul său film, **Neînfricații** – o trăznaie precis pe gustul ei - dar și în **Felix și Otilia,** după George Călinescu, pe scenariul lui Ioan Grigorescu, acel film fantast în care Mihu amesteca neprofesioniști – chiar principalul *Moș Costache* – cu actori de primă mărime – Clody Berthola, Gheorghe Dinică, Eliza Petrăchescu, …Ginei Patrichi îi oferise rolul *Olimpiei Tulea*, fiica nerecunoscută de *Moș Costache* și nefericita soție de avocat veros, intrigant și fără scrupule, *Stănică Tulea*, interpretat magnific de Gheorghe Dinică.

Bolnăvicioasa și plângăcioasa *Olimpia*, cu migrenele ei veșnice, cu nemulțumirile – îndreptățite - și bănuielile confirmate în ce privește infidelitățile unui soț grosolan, obsedat doar de banii lui tata socru, nefericita *Olimpia*, cu pălăriile ei la fel de nefericite și legăturile de cap menite să-i aline migrenele, ființa neajutorată care, brusc, găsește puterea să-și trimită podoaba de soț la plimbare. Acea partitură de mică întindere, modestă și monocordă, își găsește în Gina Patrichi interpreta ideală. Talentul de a transforma orice partitură oricât de modestă într-un rol memorabil…

Mereu altceva, mereu altfel. Numai când îi

vezi filmele unul după altul, poți să-ți dai seama de această calitate extraordinară de a „îmbrăca" mereu alte şi alte - nu persoane ci personalități, de a construi, cu aceleaşi date fizice - acelaşi chip, aceeaşi voce, ființe total diferite. Despre Gina Patrichi nu se putea spune**:** e actriță de comedie sau de dramă sau de tragedie. Nu puteai spune că e ingenuă sau frivolă sau sobră. Ea putea fi în toate felurile. Putea juca orice. Orice situație. Orice vârstă. Orice gen. Această calitate a ei, unică, avea să înflorească la întâlnirea cu Malvina Urşianu. Până atunci talentul ei a fost folosit mai mult la întâmplare. Cum singură spunea: …***sunt un mic pion***, ***un jolly-joker care***, ***la o adică***, ***la o nevoie***, ***se lasă folosit***. Dar, cu sinceritatea ei dezarmantă, a adăgat: ***Pentru că şi mie îmi place să fac film***. ***Aşa încât***, ***mi se pare sau nu mi se pare că rolişorul acela este tocmai ce se potriveşte la o anume vârstă, eu îl fac.*** Ceea ce nu a spus niciodată este cum făcea ea ca acel rolişor să devină **rol**. Să capete greutate, să-i simți prezența şi apoi să-i simți lipsa când se încheie. În orice film şi în orice rol s-ar fi aflat, prezența ei înviora acțiunea, schimba atmosfera. Pentru că, sigur, despre prezența ei, acea prezență magnetică este vorba.

Întotdeauna rolişoarele ei erau momente de sărbătoare în viața unui film. Exemplul meu favorit în materie e**:** *Tuțuleasa* din **Bariera, -** *1972* **-** ecranizarea lui Mircea Mureşan după proza lui Teodor Mazilu. Şi aici, nu, nu cred că Mircea Mureşan a folosit-o ca pe

un jolly-joker. Cred, mai degrabă, că s-a gândit la un contre-emploi spectaculos. Nimeni n-o „vedea" în rol de mahalagioacă naivă. Ea s-a văzut. Tuțuleasca, așa cum a înțeles-o ea, este chiar un personaj de ținut minte. E un personaj lucrat în filigran. Cum îi ascultă, dând din cap admirativ, pe *Nea Vițu* - Octavian Cotescu - şi pe *Rădița* – Mihaela Mihai - povestind despre cum trăiesc boierii. Cu fabuloasa ei privire opintită, parcă, în efortul de a înțelege. Cum se bagă-n vorbă, cum joacă neobosita curiozitate a femeii ce nu vrea să piardă ocazia de a mai afla şi ea ce se mai întâmplă pe lume… Cum rosteşte întrebările acelea plasate mereu la momentul nepotrivit: ***Da' unde-i Capri dragă? Spune-mi***, ***dragă***, ***şi mie unde e Capri acesta***, ***să nu mor proastă***! Şi**:** ***Ce-i aia, tu***, ***pedant?*** Cum îşi plasează mirările acelea maziliene, definitive, ca prostia: ***Da'ce***, ***tu***, ***ei fac amor?*** şi cum rosteşte concluzia plină de invidie: ***Ete-teee-ai dracului!…*** Cum îşi poartă buclele prinse în tulpanul de ieşit în lume. Gestul discret şi nu prea, cu care goneşte fumul de țigară. Cum povesteşte, râzând în hohote – râsul acela, în cascade, contagios, - experiența ei cu Petrache Lupu… Cum i-a dat ea banii de palton crezând că ***o să-l întoarcă pe bețivu de bărbat-miu***, şi cum a stat ea în genunchi o dimineață întreagă să-l vadă pe Dumnezeu sau pe careva din sfinți. ***Şi am văzut ce? Absolut ciuciu!*** Totul se întâmplă la o masă, într-o singură secvență – practic, dominată de ea, de *Tuțuleasa* Ginei Patrichi.

Este şi momentul de vârf al **Barierei**.

Un an mai târziu, Radu Gabrea, regizor din tânăra generație aflat pe „val”, premiat în *1969* la Locarno pentru primul său lung-metraj, **Prea mic pentr-un război atât de mare**, o distribuie în **Dincolo de nisipuri**, ecranizare după scrierile lui Fănuş Neagu, „Îngerul a strigat” şi „Dincolo de nisipuri”. *Dada Vetina*. Un personaj total diferit de tot ce jucase până atunci. Femeia cu frumusețe aspră, arsă de soarele şi vântul Bălților Brăilei, tulburător pusă în valoare de imaginea lui Dinu Tănase, femeie aparent puternică, de fapt vulnerabilă, laşă, prinsă în propriile slăbiciuni, ca într-o plasă… *Vetina* cea care vrea să aibă tot: banii bărbatului şi dragostea iubitului. Bătrân şi beţiv, bărbatul o dezgustă, dar atunci când pielea ei e în joc, nu pregetă să-şi trădeze iubitul. …Povestea lui Fănuş Neagu, atât de complicat țesută din personaje contradictorii ca şi vinovățiile lor, o plasează pe *Vetina* într-un fel de centru de interes mişcător. Ea stârneşte întâmplările, dar şi oamenii, faptele ei dezlănțuie furia satului, stârnesc fiara din om. Gina Patrichi şi-a simțit personajul şi i-a oferit toate stările de care avea nevoie să existe astfel: fragilă, bântuită de pasiuni contradictorii, incapabilă să-şi stăpânească viața, victimă şi călău în acelaşi timp, până la femeia decăzută, prostituată de port, care sfidează lumea bărbaților cu acel ”*Cucuriguuuu*! repetat de trei ori: Cântecul cocoşului, simbolul sonor al trădăriii…

Cu** Vetina **m-am luptat foarte mult să o înțeleg, să o fac să aparțină lumii nebune şi fantaste imaginată de Fănuş Neagu în roman - mărturisea. Dar în film lupta nu se vede. Se vede doar *Vetina* aşa cum trebuia să fie. Cele două momente cu Dan Nuțu ca partener în dublă ipostază: *Ion*, iubitul trădat, şi *Ionică*, fiul acestuia, au o vibrație aparte. Două ființe altfel zbuciumate interpretate de doi actori ai trăilor profunde. Momentul în care *Vetina* îşi mărturiseşte „crima" tocmai fiului celui trădat, tânărul de care se simte fizic atrasă, este unul de mare tensiune emoțională.

Vetina a marcat un punct important în cariera Ginei Patrichi. Într-un fel, se poate spune că şi-a „făcut mâna", şi-a testat şi exersat întinderea registrului interpretativ în film. De altfel, în acelaşi an, începe colaborarea cu Malvina Urşianu, *Hanna* din **Trecătoarele iubiri.** Autor total, regizor cu un început de carieră marcat de o lungă perioadă de interdicție politică – primul film, **Bijuterii de familie,** *1957*, îi este „luat" şi până în *1966* nu mai face film. În *1967* iese pe ecrane **Gioconda fără surâs,** un film care vorbea într-un limbaj artistic rafinat, despre lucrurile dure şi dureroase din viața unor oameni deosebiți de ceilalți doar prin consecvența şi tenacitatea cu care îşi urmau drumul – chiar dacă acela era greşit. De fapt, despre greutatea alegerii şi prețul ce trebuie plătit. Aici, prețul unei vieți de succes profesional era singurătatea unei femei. Tânără şi frumoasă. Un caz de automutilare

sufletească. Iar *Gioconda* era Silvia Popovici, altă mare actriță a scenei şi filmului românesc, care ne-a bucurat sufletele şi care, de multă vreme - 15 ani – ne lipseşte… Parteneri îi erau alți doi mari actori care nu mai sunt - Ion Marinescu şi Gheorghe Cozorici…

Silvia Popovici avea să joace unul din rolurile principale feminine din **Trecătoarele iubiri,** *Lena*, rol scris anume pentru ea. Celălalt era *Hanna*, scris pentru Gina Patrichi. *Lena*, părea o continuare, o prelungire rafinată a *Irinei* din **Gioconda…** *Hanna* era începutul seriei de personaje pe care Gina Patrichi avea să le joace în **Liniştea din adâncuri**, **Pe malul stâng al Dunării albastre** şi **Figuranții**. Şi începutul unei colaborări fericite. Asemănătoare ca tip de inteligență, puternică, aproape masculină, lucid îndrăgostite de profesie, perfecționiste, actriță şi regizoare păreau făcute să creeze împreună, într-o stare de înțelegere şi încredere deplină. Gina Patrichi iubea complicatele personaje din scenariile Malvinei Urşianu, le înțelegea, şi le însuşea şi le asuma. Deveneau ale ei. Probabil de aceea cele patru personaje din filmele Malvinei Urşianu fac figură aparte în filmografia ei. Ele sunt şi foarte diverse. Patru roluri, patru personlități – chiar şi *Zaza* din **Figuranții** este altceva decât *Zaza* din **Pe malul stâng**… Este *Zaza* devenită, prin forța istoriei şi a împrejurărilor ei, altcineva.

Hanna, din **Trecătoarele iubiri,** este o femeie

de afaceri încă tânără şi încă frumoasă. O femeie ce afişează o răceală şi o stăpânire de sine menite să ascundă lumii eşecul sentimental al vieţii ei de femeie lucidă îndrăgostită de un soţ frumos, misterios, ascuns în boala lui mortală ca într-o taină… O femeie puternică, un aisberg ce-şi traversează maiestuos, propriul ocean de nefericire. „***Am aşteptat marea dragoste şi ea a venit atunci când încetasem s-o mai aştept***. ***Nedorită şi cumplită. Ca o boală***.” este mărturisirea unei fiinţe de mare combustie sufletească, incapabilă să trăiască în „minor”.

Gina Patrichi construieşte această alcătuire paradoxală de gheaţă şi foc, din nuanţe infinitezimale de priviri, de gesturi, de zâmbete. Privirea cercetătoare cu care-şi evaluează încă posibila rivală, *Lena*, fosta logodnică a soţului ei. Privirea amar zâmbitoare, resemnată, de pacient care citeşte diagnosticul în ochii medicului, însoţită de acel „**Minţi**, **nu-ţi mai bate inima”**, cu care se desprinde din îmbrăţişarea bărbatului… Sau privirea cu care urmăreşte aproape cu interes ştiinţific dansul soţului ei cu prea tânăra şi frumoasa lui parteneră. Ca şi cum cei doi s-ar afla sub o lupă… Personajul scris şi descris de Malvina Urşianu, dialogurile ei subtile, de stare, era ceva nou în viaţa ei. O solicita, o stârnea spre soluţii, altele decât până atunci. Exterior, *Hanna* nu avea nimic spectaculos. O distincţie fără excese, naturală, lipsa aparentă de emoţie… O

femeie „ de cap”, cu inteligență spontană şi diagnosticul exact. Acel schimb de replici cu *Lena*, mărurisește câtă luciditate, atâta cruzime în aprecierea de sine care se operează în paralel: **E tânără**… **Şi eu am fost**, **trece… E frumoasă**… **Şi eu am fost**, **nu e mare lucru**… **E veselă** !… **Ei da**. **Asta da! Asta e ceva**!.Tonul pe care rostește ultima replica, grăbit, ca pe un adevăr ce trebuie recunoscut imediat, brusca însuflețire a vocii, e un fel de a pune degetul pe rană**:** veselia nu face – sau nu mai face - parte din ființa ei. Zâmbetul, aproape nelipsit, e mai degrabă o grimasă amară. Un zâmbet silit, menit să-i ascundă suferința şi spaimele… Pas cu pas, Gina Patrichi îşi împinge personajul către acel „**Cred că am rămas amândoi foarte singuri**, **Costea**” rostit limpede, constatativ, ca un punct pus unei situații. De fapt, unei vieți. E recunoaşterea eşecului. Un gest de predare pe care nu-l putea face decât în fața celuilalt pierzător: *Costea* (Cornel Coman), soțul *Lenei*. Scena a fost pregătită de cea petrecută în singurătate, în camera de hotel. Momentul în care înțelege că **trebuie** să plece. Singură. Şi doar acolo, în singurătate, îşi permite luxul suferinței. Plânsul mic, disperat, cu fața ascunsă în sacoul bărbatului pe care ştie că l-a pierdut, întoarce spre noi fața vulnerabilă a personajului. Ceea ce urmează - despărțirea, plecarea, urcatul în avion, gestul mic de adio pregătesc adevărata rupere de viața ei de până atunci. Discuția cu stewardesa amabilă care-i promite s-o „dreagă” cu comprese de

muşeţel - ***Până la München vă trece***... nu poate să aibă drept răspuns decât acel: ***Creeezi?*** rostit într-un fel al ei şi numai al ei care interzice dreptul la speranţă şi închide în el personajul cu drama lui cu tot.

Hanna a însemnat înainte de toate întâlnirea cu Malvina Urşianu despre care spunea: (...) ***este o regizoare care nu-ţi dă indicaţii***, ***ci*** **crează** ***o stare de spirit care să te conducă la personaj***. ***Munca cu ea m-a înnobilat***. ***Are un stil aparte în ce priveşte scenariul şi o metodă de lucru cu actorul care îmi convine***. ***Este o fericită continuitate pentru că***, ***de fapt***, ***de la partitură porneşte totul***.

Anul *1974* îi aduce două roluri: la Iulian Mihu în **Nu filmăm să ne-amuzăm** şi la Sergiu Nicolaescu în filmul de aventuri istorice **Nemuritorii** pe un scenariu de Titus Popovici**.** Memorabil, prin insolitul lui mi se pare rolul din **Nemuritorii.** Un personaj bizar, apărut din senin în peisaj, o femeie cu mințile rătăcite ce poartă în brațe un prunc mort de care nu vrea să se despartă. Nespălată, nepieptănată, cu hainele, aducând mai degrabă a zdrențe, în dezordine. Un urlet animalic precede strania apariție ce irumpe în grupul unor viteji antrenați într-o nobilă acțiune: să aducă la Alba Iulia Steagul lui Mihai Viteazul. La început nu vorbeşte, aşa că aflăm, într-un târziu că o cheamă *Ioana*. Acceptată, în cele din urmă, femeia începe să trăiască viața grupului, să fie de folos şi chiar se îndrăgosteşte, de cel pe care,

rănit, îl îngrijeşte cu abnegaţie: *Costea* - Ion Besoiu. Gina Patrichi venea dintr-un personaj elegant, civilizat şi distins, obişnuit să se exprime limpede şi articulat şi avea de interpretat o fiinţă sălbăticită de durere… Cred că asta a şi atras-o în această aventură profesională. *Ioana* avea exact ce-i lipsea *Hannei*: o imensă căldură sufletească. Şi compasiune… Dintr-o mărturisire târzie aflăm că a fost mai mult**: *…Recitind cu nostalgie rolul atât de frumos scris de Titus Popovici pentru* Nemuritorii, *am descoperit o femeie reînviată din dragoste, trăind intens, care apoi se prăbuşeşte văzând cum îi este ucis iubitul. Ce a mai rămas din film după ce a trecut prin mâna cenzurii, s-a văzut pe ecran. Păcat…***

Pentru o actriță de expresivitatea Ginei Patrichi, *Ioana* mai avea un atuu important, bună parte din film ea nu vorbeşte. Comunicarea personajului rămâne astfel în sarcina expresivității. Iar aici, era pe domeniul ei. Nimeni nu ştia ca ea să dea sens – sensuri – unei priviri, unui gest, unei atingeri. Scena de veghe la căpătâiul bărbatului iubit, unde chipul ei pare transparent, luminat de privirea aceea încărcată de iubire şi scena de veghe lângă trupul lui mort, făptură împuținată, stinsă, care, pentru o clipă pare să nu înțeleagă ce i se întâmplă, sunt două ipostaze ale acelei uriaşe expresivități. Şi, merită amintit, cel care i-a pus în valoare jocul atât de subtil emoționant, a fost un mare artist al imaginii: Alexandru David.

Până la următorul rol important - *Luiza*, din filmul

lui Mircea Daneliuc **Proba de microfon,** aveau să treacă şase ani. N-a stat degeaba, dar nici n-a făcut mari roluri. A lucrat cu Mihai Constantinescu la **Tată de duminică,** cu Constantin Dicu la **Cântec pentru fiul meu,** cu Andrei Blaier, Mihai Constantinescu şi Mircea Mureşan la serialul tv. **Lumini şi umbre.** Roluri onorabile, dar nu la nivelul talentului ei.

În *1980,* Mircea Daneliuc face **Proba de microfon**, unul din cele mai bune filme ale sale, cu o distribuție pe cât de surprinzătoare, pe atât de inspirată: se distribuie pe sine în rolul principal masculin, *Nelu*, operator de reportaj tv, pe Tora Vasilescu în *Ani,* blatistă pe tren şi în viață iar în rolul reporteriței *Luiza*, o distribuie pe Gina Patrichi. Rolul îi pică bine. Întâlnirea cu Daneliuc, la fel. ***Daneliuc a fost pentru mine o întâlnire importantă (…) Lăsând la o parte inteligența***, ***sensibilitatea şi sinceritatea lui pătrunzătoare***, ***pot spune că el are un har aparte***. ***Harul acela care transformă trăirile şi gândirile proprii, în trăiri şi gândiri generale.*** Reportera tv., cu feminitatea bine ascunsă sub ținuta de teren – blue-jeans, cămaşă bărbătească şi aerul principial, Tovarăşa *Luiza* atrasă neprincipial de un pic mai tânărul ei coleg, operatorul *Nelu*, atras, la rândul său, magnetic, de *Ani* - Tora Vasilescu juna blatistă certată cu legea, revoltător de tânără şi de sexy. Acea maşină de pus întrebări reci şi seci, nemiloase şi hărțuitoare, - **De ce te-ai urcat în tren fără bilet? Unde locuieşti? Unde**

lucrezi?, pusă în stare de funcționare de un**: Un-doi-trei-patru-probă-de-microfon…** Tovarășa reporter *Luiza,* uscată și tăioasă, înzestrată cu un „du-te-ncolo" masiv, și care se însuflețește un pic doar în scurtele momente de intimitate colegială cu el, cu *Nelu*. *Luiza*, în fine, cea rănită în amorul ei propriu de interesul lui *Nelu* pentru „cealaltă..." și care devine, brusc, din colega protectoare, șefa autoritară schimbând foaia, de la *Nelu* dragă la *Tovarăşe Oprea…* Luiza, cu zâmbetul trist și cutele amare din jurul gurii. Stări. Stări în fel și chip dureroase pe care le-a trăit până la ultimul fir de nuanță. Pentru ea, *Luiza* acredita ideea **rolurilor** „**pregătitoare" în vederea marilor creații.**

Un an mai târziu**,** Malvina Urșianu o distribuie în rolul *Doamna* din filmul **Liniștea din adâncuri.** Și dintr-odată calitatea *Luizei* de „rol pregătitor" iese la iveală. Dar *Doamna* nu e doar o femeie-ne-femeie, aspră, autoritară și nemiloasă. *Doamna* e pur și simplu un exemplar monstruos al speciei. Sentimentele omenești îi sunt străine, iar dintre instincte nu-l cunoaşte decât pe cel de conservare. Tot ce e omenesc o dezgustă. Maternitatea îi repugnă. Nu suportă femeile. ***Sunt glandulare***. Slăbiciunea pentru secretarul ei, Val Paraschiv, plecat și el acum câteva luni!, este strict profesională. Ca să nu-l piardă, e gata să-l ia de bărbat. ***Să nu-ți închipui, Doamne fereşte, că m-am îndrăgostit de dumneata…*** *Doamna* are o singură slăbiciune: banii.

Stabilitatea materială – ***Secolul e vulgar***, ***vremurile grele***. ***Mai ales pentru o biată femeie***… Biata femeie, însă, își vinde petrolul nemților, - face afaceri cu Reich-ul și, firește, nu poate interveni pentru grațierea unui tânăr condamnat la moarte, pentru că: ***A făcut el ceva dacă l-au condamnat…*** Gina Patrichi își desenează personajul agresiv întunecat, pândit de pericolul de a deveni incredibil de negativ, în trăsături elegante, subțiri, de peniță. Pe chipul imobil - o imobilitate de mască, din teatrul japonez numai ochii trăiesc. Subliniați puternic, - machiajul Eva Vaida - privirea lor ghețoasă fixează interlocutorul ca un hipnotizator. Acolo, în pupilele reci se poate citi tot personajul. Nu e o lectură plăcută… *Doamna* este o ființă încremenită cu totul în sine. Mișcări lente, egale, gesturi precise, măsurate - cel cu care își netezește părul încremenit și el în coafura strictă, gesturile sigure cu care își demachiază obrazul. Aerul sfidător. Priviri scrutătoare - acel ochi machiat reflectat în oglindă sau întors spre *Secretar* în așteptarea unui răspuns… Vocea rece, rostirea sacadată, de automat, replicile apăsat, precise. Vizual, Portretul *Doamnei* în lectura Ginei Patrichi e pus în valoarea de un maestru al imaginii, Alexandru Întorsureanu. Lumina, unghiurile, detaliile, mișcările subtile de aparat, totul e gândit la milimetru întru punerea perfectă în pagină a *Doamnei* - așa cum autoarea și interpreta ei au imaginat-o. Acea făptură aseptică, imună la orice formă de afecțiune

omenească, incapabilă să se emoționeze. Un singur moment contrazice în mod grotesc portretul: seara, înainte de culcare, când *Doamna* își așază peruca pe manechin, întârzie cu un mic gest discret, de mângâiere, asupra podoabei de împrumut. Un gest scurt-tandru urmat de gestul sec, cu care își depune proteza pe noptieră. Două gesturi care întregesc, în chip dramatic, personajul. Cadrul lasă vederii doar mâna actriței intrând și ieșind din unghiul nostru vizual într-un scurt du-te vino. Și este fascinant să vezi ce putere de evocare poate să aibă mâna aceea ce pare să mătură imaginea de până acum a *Doamnei.* Rămâne, văzută doar cu ochii minții, o femeie neașteptat bătrână, surprinsă în singurătatea ei absolută, seara, înainte de culcare, astfel: fără perucă și fără dantură, despuiată și de ultima urmă de feminitate. În acele câteva cadre, și doar în absența chipului interpretei sale, *Doamna* se umanizează… Un personaj singular în cariera Ginei Patrichi. Și foarte departe de ea - așa cum îi plăcea să fie un personaj. Ca să aibă cu cine lupta. Și pe cine învinge.

În același an – *1981*- joacă în filmul Elisabetei Bostan, pe scenariul Vasilicăi Istrate, **Saltimbancii,** într-un rol secundar. Costumație spectaculoasă – dantele, mătăsuri, catifele violet, pălărie violet, coafură cu coc și bucle: *Lisette Marcelloni* la defilarea Circului Marcelloni. Cu domnul *Marcelloni* Octavian Cotescu și fiica lui, *Fanny* - Carmen Galin.

Un trio de fermecători cu Carmen Galin ca vedetă… *Lisette* dispare curând din poveste, dar lasă în urmă parfumul unei femei cu zâmbet luminos, şi suflet tânăr, o fiinţă caldă şi plină de viaţă, cu clipe de melancolie repede îndepărtate, cu nostalgia tinereţii pierdute. O visătoare.

Aşa a văzut-o Gina Patrichi pe *Lisette* şi ea nu semăna cu nici unul din personajele de până atunci. *Lisette* a fost însă şi un respiro înainte de rolul ce avea să devină perla carierei: *Zaza* din filmul Malvinei Urşianu **Pe malul stâng al Dunării albastre.**

- ***Vin ruşii, cucoană!***

- Să *vină! Eu sunt fată din popor…*

Schimbul de replici dintre *Zaza* şi cumnatul ei (interpretat de acel uriaş actor care a fost George Constantin) rezumă suculent portretul pesonajului. Fata din popor fostă dansatoare de şantan, devenită soţie, apoi văduvă de moşier, animată de o sfântă ură de parvenit ce o face să tragă la ţintă în portretele de familie ale soţului… Un fel de joc de societate practicat în prezenţa ofiţerilor nemţi, simpatizaţi de ea pentru că ***sunt băieţi fini şi de viaţă***… - Ea însăşi bântuită de o poftă nesăţioasă de viaţă... De o feminitate explozivă ce scandalizează pudibonderia rubedeniilor - a *cumnatei* (Maria Rotaru) în special… Isteaţă până la şmecherie, generoasă sau arţăgoasă cu slugile - după bunul ei plac - mai ales cu *Feciorul*, *Matei* (Gheorghe Dinică în una din

www.dacoromanica.ro

interpretările lui uluitoare) o femeie pentru care bărbații se împart în foști, prezenți și viitori amanți. *Zaza* a fost pentru Gina Patrichi, o mină de aur. Nu mai avusese de-a face până atunci cu un personaj atât de aiuritor generos. Simplu, în aparență, complicat și dificil în realitatea lui de personaj. Granița cu facilul și vulgaritatea era aproape, muchia despărțitoare, subțire. Îți trebuia un radar special să rămâi „dincoace". Gina Patrichi îl avea. Malvina Urșianu îmi spunea odată ce plăcere era să lucreze cu ea**: *Simțea imediat personajul*, *așa că pe platou*, *ne înțelegeam din priviri***. *Zaza* ei este exact așa cum foarte precis a descris-o Malvina Urșianu în scenariu, dar și cum a văzut-o ea, Gina Patrichi. Tot acel amestec de farmec și candoare, și ușurătate, de viclenie subțire, și sinceritate bolovănoasă, ostentativă, de firesc afișat ca lege a vieții ei tumultoase, este adunat magistral într-un personaj viu-viu și adevărat ce topește în aceeași ființă personaj și interpret. Cum cere Gina Patrichi - *Zaza* la micul dejun în prezența familiei simandicoase, ***O țuică, o roșie***, ***și brânză telemea***… ***Și un castravete murat*** justificându-se, perfid-candid: ***Ce să fac? Dacă n-am mâncat în copilărie cafea cu lapte***, ***n-am să mă chinuiesc acum***… cum dansează, dezlănțuit, cu prietena și tovarășa ei de „număr", *Zaraza* – o Stela Popescu de zile mari, în scurta ei apariție. În acel dans de aducere aminte a frumoaselor vremuri de altădată, cu pene, boa și chiote de fete vesele, sunt două pagini de antologie

cinematografică de arta actorului.

…Ce departe suntem de *Doamna* cea uscată sufletește din **Liniștea din adîncuri!** Ce aproape de imaginea unui uriaș talent atot-cuprinzător**…** Repetat, spre finalul filmului, în spaima a ceea ce urmează să se întâmple, acel dans, de una singură, de astădată, ajutată doar de o sticlă de șampanie, capătă o notă tragi-comică. Strigătul disperat – vocea aceea de tragediană, căzută în derizoriu - după *Feciorul* dispărut, preocupat mai mult de soarta lui, decât de cea a stăpânei, acel *Matteeeei!* SOS fără ecou, urmat de surpriza întâlnirii nas în nas în pragul uşii cu omul care i-a fost angajat fără să ştie, *Ilegalistul* (Val Paraschiv). Cu întrebarea uşor îmbibată de şampanie: ***Tinere*… *nu cumva eşti comunist?…*** Răspunsul prompt, ***Calmați-vă***, ***o să mai vedeți mulți,***… deschide destinul *Zazei* din **Pe malul stâng**… spre *Zaza* din **Figuranții**. Un film ce avea să se facă abia peste patru ani.

Între timp, avea să joace în **Duminică în familie** de Francisc Munteanu, în **Sezonul pescăruşilor** de Nicolae Oprițescu şi în **Moromeții** lui Stere Gulea după romanul lui Marin Preda. Memorabile sunt *Doamna geolog* din **Sezonul pescăruşilor** şi *Guica* din **Moromeții**. Personaje diametral opuse. *Doamna geolog* este o făptură distinsă, aeriană, căzută parcă de pe altă planetă pe litoralul românesc, alături de un soț mai puțin aerian, suferind de inimă. De fapt,

ei sunt „căzuți...” numai din Pamir. Gina Patrichi își poartă personajul într-o stare de grație desăvârșită. Vocea, miraculoasa ei voce, n-a sunat niciodată atât de muzical-delicat „***Debussy***” - rostește *Doamna geolog* în fața funcționarului de la *Recepție*, recunoscând piesa de la radio, și vocea aceea, care introduce personajul în acțiune, - sună chiar a Debussy… *Doamna geolog* este unul din aceele personaje secundare din care Gina Patrichi știa atât de bine să facă un rol memorabil. Aici, există și un moment extraordinar, de un dramatism simplu, cutremurător în simplitatea lui. *Doamna geolog,* atât de îngrijorată de boala de inimă a soțului, moare în trenul ce urma să-i ducă acasă. Moare la fel de distins și aerian cum a trăit. Pretinzând că nu are nimic, moare, prelingându-se, ca o lacrimă pe fereastra compartimentului și chipul ei pe care privirea rămâne uimit-vie, alături de chipul frumos al *Lilianei* (Carmen Galin) rămâne să te urmărească multă vreme… Doar un an mai târziu, 1986, avea să fie *Guica* în **Moromeții**. *Guica* cea rea, intrigantă, cârcotașă și plină de furie pe noua familie a lui *Ilie Moromete*… Îți ia ceva timp să o recunoști în bătrâna urâtă, cu vorba iute și veninoasă, care pune totul la îndoială, raiul, iadul și pe bunul Dumnezeu, implicit. **C*e* e *iadul? A venit cineva de acolo să spună? Și sufletu*. *Ce e sufletu? Un abur*, *acolo***… Cum să recunoști în făptura asta înfășurată în negru, cu basmaua trasă pe ochi privirea rea și blestemul

mereu în vârful limbii – **Fir-ați ai dracului**. **Eu vă fac ciorapi şi voi**… **nu sunteți buni de nimic**, – făptura uşoară, de boa şi pene, pe *Zaza* din **Pe malul stâng**…? Sau pe *Luiza* din **Proba de microfon?**…Sau pe *Hana* din **Trecătoarele iubiri**… Pariul Ginei cu ea însăşi pare să fi fost să fie acea ființă antipatică şi rea. Să fie *Guica*. Pentru că asta îi plăcea ei: să fie personajul. Oricât de nobil sau oricât de abject ar fi fost el. Să fie. Îmi spunea în interviul din *1983*, după *Zaza:* ***Nu mă tem de ce va să vie. Nu mă tem că voi fi nevoită să joc o femeie mai în vârstă, o şchioapă sau o cocoşată. Oricum ar fi ele, am să le dau tot ce am mai bun, tot ce am aflat, trăind, tot ce sunt eu.***

Dacă cineva ar putea spune cum a făcut Gina Patrichi saltul înapoi de la *Guica* la *Zaza*... Nimeni nu poate. Asta ține de taina acestei Actrițe cu talentul mişcător ca nisipiurile. Ea spunea că nu face decât să încerce să înțeleagă personajul… Poate fi… Cert este că, trecerea de la *Guica* la *Zaza* s-a făcut ca şi cum între *Zaza* din **Pe malul stâng…** şi *Zaza* din **Figuranții**, n-ar mai fi existat nimic. Vizibilă rămâne schimbarea de statut social. Pusă în rândul „foştilor" de care se dezice viguros, clamând statutul de „artistă", *Zaza* involuează spectaculos, spre starea de nimeni. Nici măcar *Matei*, *Feciorul*, nu-i mai arată urmă de respect. El însuşi figurant în acelaşi film cu stăpâna, se simte, firesc, pe picior de egalitate. Chiar şi relația lor se degradează.

De la masajele din **Pe malul stâng…**, la ventuzele din **Figuranții** e un mare pas istoric. Relațiile s-au răsturnat. Imaginea degradării supreme este cea din final, în care *Zaza* cară valizele mergând în spatele lui *Matei*. Dar până acolo, a fost scena magnifică a ritualului de fiecare seară: împodobirea cu toate bijuteriile, ca să le poată ascunde sub tulpan şi sub mănuşile trase peste mâinile bandajate, *Zaza* devenind un fel de mumie vie depozitara unei averi, crede ea, fabuloase ce se dovedeşte, în cele din urmă, inexistentă... Bijuteriile moştenite de la soțul boier erau false. Cum se transformă ea în „ascunzătoare", şi cum încasează vestea, ține, din nou, de o antologie nescrisă a marilor scene ale marilor interpreți de film.

Zaza a fost ultimul rol important din prea scurta viață de actriță de film a Ginei Patrichi. Avea doar 51 de ani, şi nu se temea de ce urma să vină. Îmi spusese nu demult. Avea 51 de ani şi o stare de neastâmpăr creator uluitoare. Şi o tinerețe sufletească rară. Când am întrebat-o, în acel interviu din 1983, după *Zaza,* dacă ştie cum se numeşte starea asta de neastâmpăr*,* dorința de a o lua de la capăt oricînd şi oricum, mi-a răspuns prompt: ***Nebunie.*** Nu era nebunie, firește. Era tinerețe. Şi i-am spus. Am primit drept răspuns replica *Hannei* din finalul **Trecătoarelor iubiri: *Creeezi?!***

Credeam. Şi cred şi acum. Era, şi ar fi rămas tânără până la capătul vieții, oricât de departe ar fi fost el. Era un dat al ființei. În tinerețe i se spunea că seamănă cu

Annie Girardot. Sau cu Ana Magnani. Din fericire, ea a semănat toată viața doar cu ea însăşi. A fost, toată scurta ei viață, unică şi inconfundabilă Gina Patrichi.

Drum bun prin infinitele căi lactee!

Ți-am spus vreodată cât de mult te admir? Cu siguranță că nu ți-am spus-o.

Dar nu se poate să nu fi simțit acest lucru din bucuria cu care ne întâlneam pe platoul de filmare, din consonanța fără cusur a ideilor noastre despre un rol, din euforia cu care împreună construiam un personaj, din atâtea semne de prețuire şi simpatie ale întregii echipe, care de fapt transmiteau admirația mea pentru tine.

Ce gol ai lăsat plecând, Gina! Inconfundabilă, irepetabilă, veritabil superb unicat al ecranului românesc. S-au dus cu tine atâtea roluri pe care numai tu le puteai interpreta. Plecarea ta a însemnat un cumplit genocid printre eroinele scrise şi nescrise încă ale cinematografiei noastre. Mai ales printre cele nescrise.

Talentul ca şi imaginația ta erau făcute să inspire un cineast. Posibilitățile tale de *compoziție* erau aproape nelimitate, prin existența ta destinul cinematografiei româneşti ar fi putut fi unul de excepție. Ne lipseşti

atât de mult, Gina dragă, ne lipseşte prezenţa ta pe platourile de filmare, apariţia ta elegantă pe o stradă a Bucureştiului, freamătul pe care îl produceai atunci când într-o adunare apăreai tu. Ecranul românesc e mai puţin luminos şi din păcate tinde să se întunece total. I-ai întâlnit pe Toma Caragiu, George Constantin, George Kovács, Pălădescu? Dar pe Silvia Popovici şi pe Cornel Coman? Doamne, ce distribuţie! Câte cinematografii ar fi putut etala un asemenea generic? Şi când mă gândesc că v-am avut printre noi, lângă noi…

Vă urmăreşte în eternitatea voastră glorioasă recunoştinţa şi neuitarea mea.

Vă spun la toţi drum bun prin infinitele căi lactee şi sunt convinsă că ne vom reîntâlni. Să nu ne uitaţi!

Malvina Urşianu

Fotograme din filme cu Gina Patrichi

1954 Pădurea Spânzuraţilor (*Roza*), R: Liviu Ciulei, I: Ovidiu Gologan

1971 Felix şi Otilia (*Olimpia*), R: Iulian Mihu, I: Al. Întorsureanu, Ghe. Fischer

www.dacoromanica.ro

1972 Bariera (*Tuţuleasa*), R: Mircea Mureşan, I: George Cornea

1973 Dincolo de nisipuri (*Vetina*), R: Radu Gabrea, I: Dinu Tănase

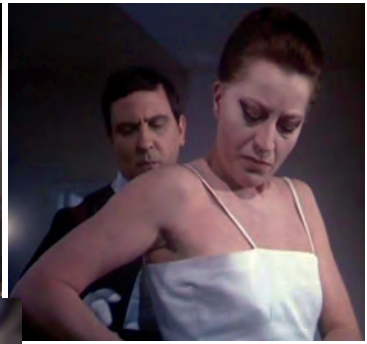
1973 Trecătoarele iubiri (*Hanna*), R: Malvina Urşianu,
I: Al. Întorsureanu

1973 Nemuritorii (*Ioana*), R: S. Nicolaescu, I: Al. David

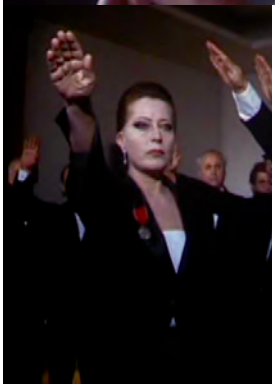
www.dacoromanica.ro

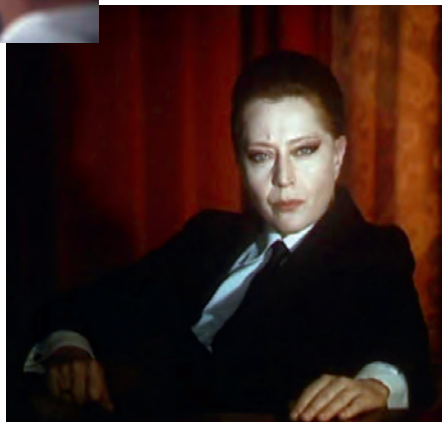
1980 Proba de microfon (*Luiza*), R: Mircea Danieluc, I: I. Marinescu

1981 Saltimbancii (*Lisette*), R: Elisabeta Bostan,
I: Ion Marinescu, Nicolae Girardi

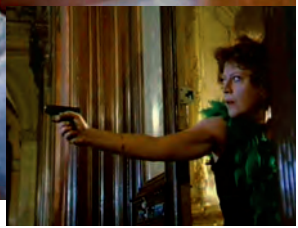


1981 Liniştea din adâncuri
(*Doamna*),
R: Malvina Urşianu,
I: Al. Întorsureanu





1983 Pe malul stâng al Dunării albastre (*Zaza*),
R: Malvina Urşianu, I: Vivi Drăgan Vasile



1986 Moromeții (*Guica*), R: Stere Gulea, I: Vivi Drăgan Vasile

1986 Figuranții (*Zaza*),
R: Malvina Urșianu, I: Al. Întorsureanu, Sorin Ilieșiu

Amza Pellea
De la suflet la suflet

Pentru el întâlnirea cu actoria a fost chiar o chestiune de destin. Primul pas: a intrat să se intereseze de soarta unei prietene care dăduse examen la actorie. Pasul doi: nu se ştie de ce, - Amza pretindea că din plictiseală, eu cred că impresionați de prezența lui vibrantă, - membrii Comisiei au început să-i pună întrebări şi i-au dat chiar un exercițiu de actorie. Pe urmă i-au cerut adresa. Pasul trei: este chemat pentru examenul final. La actorie. Actorie nu vroia el. El vroia regie. Avea 21 de ani şi era foarte timid. Probabil tot din timiditate s-a supus hotărârii Comisiei. Am citat, în parte, din „fişa personală" alcătuită împreună cu el în *1971*. L-am întrebat, atunci, cum i se pare meseria de actor pe care cu aproape douăzeci de ani în urmă nici nu vroia să o înceapă… ***Frumoasă. Superbă. O meserie dumnezeiască, pentru că îți permite, ca nici una alta, să ajungi la sufletul oamenilor***.

În rezumatul rezumatului asta era Amza: un suflet dornic să ajungă la alte suflete. Iubea oamenii şi ei îl iubeau. Dar n-a curtat niciodată publicul. Se mulțumea să-l bucure. Spunea bancuri cu olteni în emisiuni de

www.dacoromanica.ro

radio şi t.v. – după ce purtase coroana lui Mihai Viteazul – a fost şi *Nea Mărin miliardar*. Spunea: ***Nu pot, oricât de tare mi-ar fi plăcut rolul, să rămân toată viața Mihai Viteazul.***

Amza nu intra în categoria „june prim". Nu-l vedeai în chip de îndrăgostit galeş sau cuceritor de suflete slabe Prezența lui era puternic bărbătească, prezența cuiva responsabil, pe care te poți bizui. Inspira siguranță de sine – da, el, marele timid, - şi forță. În fond, în adâncul sufletului, era un mare emotiv iar emoția lui era contagioasă. Avea lacrima uşoară, şi felul pripit în care clipea să-şi gonească „slăbiciunea" trezea în spectator o emoție profundă, şi ea la granița lacrimei.

Pe chipul lui, un ochi zâmbea, celălat îi veghea, parcă îngrijorat, veselia. Iar privirea aceea împărțită între râsu-plânsu, era în stare să capete toate expresiile imaginabile, cu salturi spectaculoase, aparent necontrolate, de la tandrețe la asprime, de la iubire la ură… Chipul lui avea acea expresivitate sinceră, cumva inconştientă de sine, pe care o au doar copiii şi marii actori. Acel chip putea fi, la fel de bine şi cu aceeşi putere de evocare, al unui erou sau al unui ticălos, al unui sărac cu duhul sau al unui luminat. Şi a fost...

Trei tineri regizori, trei colegi studenți în anul III la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică – Mihai Iacob, Constantin Neagu şi Mircea Drăgan – au fost primii care i-au simțit şi probat acea putere de a exprima

cu uşurinţă stări şi sentimente diferite şi au folosit-o în filmele lor. Mihai Iacob şi Constantin Neagu îl distribuie în rolul *Împăratul* din scurtmetrajul de examen pentru anul III, **Blanca**, adaptare după **Făt-Frumos din tei** şi **Povestea Teiului** de Mihai Eminescu. *Blanca* era Silvia Popovici. Jocul celor doi tineri actori a făcut senzaţie la ora aceea. Iar în 1956 filmul a fost chiar preluat şi produs de Studioul „*Bucureşti*". Dar interzis de la difuzare sub învinuirea de misticism. Se filmase într-o mănăstire...

În anul IV (1955) Constantin Neagu şi Paul Cojocaru l-au distribuit în *Lae Cordovan* din **Cordovanii**, iar Mircea Drăgan l-a distribui în acelaşi an în rolul lui *Neica Stavrache*, rol greu pentru un începător, din ecranizarea după nuvela lui Caragiale, **În vreme de război**.

A fost un spectaculos debut, de şcoală, matur, ce lăsa să se ghicească viitoarele roluri importante de mai târziu. Tot arsenalul actoricesc: puterea de concentrare, emoţia, privirea, gestica. – toate sunt la vedere... Mai ales *Neica Stavrache*, ajutat şi de imaginea expresionistă făcută de George Cornea, care pune accentul pe nuanţele de expresie, prefigurează cele trei mari personaje pe care avea să le interpreteze mai târziu: *Decebal*, *Mihai Viteazul* şi *Ipu.* Dicţionarele notează drept debut filmul lui Dinu Negreanu, **Alarmă în munţi,** dar acolo el avea o prezenţă trecătoare, nesemnificativă. Principalii erau doi băieţi frumoşi ai ecranului românesc la acea oră, deja

www.dacoromanica.ro

consacrați ca atare, Emanoil Petruț şi Iurie Darie. Până la rolurile importante care au făcut din el un actor de primă mărime al filmului românesc, vor trece ani buni. – zece, unsprezece… I-a petrecut cu folos, jucând, pe scena *Teatrului Național* din Craiova roluri multe şi multe principale şi, sporadic, în filme. Nu părea grăbit să devină, cu adevărat, actor de film, dar nici nu fusese încă încercat într-un rol principal. În *1960* Mihai Iacob debutează cu **Darclée…** şi îl distribuie într-un rol mărunt, trecut în generic cumva la „şi alții…" Acolo, vedeta era Silvia Popovici, colega lui de „generație de aur" şi de teatru craiovean, dar şi fiica lui din **Blanca.** Rolurile masculine importante nu i se potriveau, alții erau fericiții, printre ei şi Cristea Avram, şi el demult dispărut… Mihai Iacob ținea la descoperirile lui şi cât a făcut film aici, şi cât a putut, a găsit un loc cât de mic pentru Amza în distribuția filmelor sale. Pe de altă parte, nici Mircea Drăgan nu l-a pierdut din vedere. Pentru început, l-a distribuit tot într-un rol mărunt, în **Setea** şi aşa i s-a întâmplat lui Amza Pellea să fie martorul unui debut spectaculos: debutul lui Ilarion Ciobanu, viitorul mare actor numai de film, singurul, dealtfel, care încă de la început a renunțat la scenă şi s-a dedicat, cu pasiune, filmului… Apoi, lucrurile au început să se lege. Lucian Bratu face filmul **Tudor** şi îi oferă un rol secundar, dar bun, consistent, *Gârbea-fiul* - *Gârbea-tatăl* era Ernest Maftei – unul din oamenii de bază ai lui *Tudor* –

interpretat de Emanoil Petruț. Este primul rol în care se fac simțite aceele înzestrări speciale dovedite în cele trei filme de școală: intensitatea trăirii, firescul ei, prezența, puterea de a trece ecranul. Scurtele lui apariții schimbau brusc atmosfera, dinamizau acțiunea. Dar **Tudor** a fost şi filmul care i-a deschis seria de personaje antrenate în subiecte istorice, boieri, căpitani, luptători şi călăreți vajnici, acele perosnaje care l-au făcut să spună, în *1971*, ***M-am suit pe cal la* Tudor*, şi de atunci nu m-am mai dat jos decât foarte rar***… Într-adevăr, după un alt „civil" fără importanță în filmul lui Gheorghe Turcu, **Pisica de mare,** Mircea Drăgan îl distribuie în **Neamul Şoimăreştilor**, - *Boier Simion Bârnoavă*, rol bun, generos - un fel de secundar important şi bine distribuit ca prezență, pe parcursul filmului, ceea ce-i dă actorului suficient spațiu vital, şi timp de desfăşurare. Din nou cu George Cornea ca operator, secondat de Aurel Samson, alt talent al imaginii de film, chipul lui Amza este expus în toată expresivitatea liniilor lui. Nu lipseşte nici de acum familiarul „profil de medalie" pe care Cornea l-a filmat din acel unghi pentru prima oară la *Neica Stavrache*. Şi care avea să devină în **Mihai Viteazul** profilul-efigie al domnitorului. Încă o haltă într-un personaj contemporan - în filmul lui Virgill Calotescu, **Camera albă, -** încă un rol-călare, *Sârbu,* fratele de cruce trădător al haiducului *Amza* interpretat de Ion Besoiu, în **Haiducii** lui Dinu Cocea, care, cu Eugen Barbu, Nicolae Mihail şi Mihai

Opriş ca scenarişti, inaugura seria filmelor de aventuri. Amza avea de interpretat un personaj odios, lacom de avere, fără scrupule, trădător, şi care, firește, avea să-şi primească pedeapsa cuvenită. L-a făcut cu mare credință în urâțenia lui sufletească, dar fără să forțeze nota, drept care viu şi credibil. Era în *1965*.

Un an mai târziu, în viața lui de actor intră vijelios Sergiu Nicolaescu cu propunerea primului său rol principal: *Decebal* în filmul **Dacii**. Era a doua întâmplare de destin, după acea intrare la *Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică*, absolut neaşteptată şi neprogramată. Sergiu Nicolaescu a fost regizorul care, practic, l-a lansat pe orbita viitoarei lui cariere de actor de film. A fost regizorul care a ştiut să-l atragă spre film prin roluri pe măsura lui - fie ele personaje de prim plan sau secundare, şi i-a oferit astfel şansa să-şi încerce talentul pe toate fețele. Ofertele au fost foarte tentante. După *Decebal* a urmat *Mihai Viteazul* apoi *Ipu*, apoi *Manlache Preda*. Patru roluri principale în zece ani. Dar Amza avea să joace - până în *1981* - în filmele lui Nicolaescu şi roluri mai mult sau mai puțin secundare dar foarte consistente, şi care i se potriveau.

Pentru Nicolaescu – cunoscut ca realizator de filme experimentale de scurt metraj realizate la *Studioul Al. Sahia* – **Dacii** era piatra de încercare dură şi ambițioasă. Debutul regizoral în filmul de ficțiune, cu un film istoric, superproducție şi coproducție cu tot ce

implică genul: un scenariu clar, puternic, actori de primă mărime, costume, decoruri, lupte, figurație multă.

Nicolaescu şi-a marcat punct cu punct lista. Pentru scenariu l-a ales pe Titus Popovici scriitor talentat şi scenaristul cel mai bine cotat la ora aceea. Costumele le-a încredințat doamnei – şi atunci tot aşa i se spunea, Doamna Hortensia Georgescu, o somitate în materie de costum de epocă, decorurile Liviu Popa şi Viorel Ghenea, iar de imagine, secondat de o echipă solidă, urma să se îngrijească Costache Ciobotaru. Am să mă opresc puțin asupra scenaristului, pentru că el a fost foarte important pentru cariera lui Amza. Fascinat din tinerețe de cinematograf, Titus Popovici şi-a făcut ucenicia pe lângă Victor Iliu în **La Moara cu noroc** în chip de coscenarist, apoi la **Valurile Dunării**, cu Liviu Ciulei ca regizor, apoi la **Furtuna** lui Andrei Blaier şi Sinişa Ivetici, până şi-a luat zborul de unul singur cu scenariul la **Setea** lui Mircea Drăgan. Când l-a solicitat Sergiu Nicolaescu pentru **Dacii,** Liviu Ciulei luase deja premiul de regie la Cannes cu **Pădurea spânzuraților,** iar o părticică de glorie îi revenea: era autorul scenariului. Întâlnirea cu Sergiu Nicolaescu a fost începutul unei colaborări ce avea să dureze, cu intermitențe, 22 de ani. Odată cu dispriția lui, în *1994*, s-a închis un capitol din istoria filmului românesc. Foarte bun creator de caractere şi tipologii şi excelent dialoghist, el a scris toate personajele importante interpretate de Amza

Pellea. Începând cu *Decebal*, reluat de Mircea Drăgan în **Columna**, continuând cu *Mihai Viteazul* şi *Ipu.*

Aşadar, regizorul îşi luase toate măsurile de precauţie, făcuse tot ce se putea face ca să-şi asigure reuşita. O distribuţie sigură, cu nume mari din cinematografia naţională şi internaţională – coproducţie româno-franceză, nu? Pierre Brice, Georges Marchal, – Emil Botta, Mircea Albulescu, György Kovács, Septimiu Sever, Marie-José Nat, Geo Barton... Dar pentru rolul principal nu a luat un consacrat, ci un foarte bun actor de teatru de pe scena craioveană, un reprezentant al „*Generaţiei de aur"*, rar şi cam zgârcit folosit de cinematografie. A fost un act de curaj, un gest de aventurier sau semnul unei intuiţii speciale numită şi simţul distribuţiei. M-am întrebat întotdeauna dacă Nicolescu văzuse filmul lui Mihai Iacob şi Constantin Neagu, înainte să se hotărască să-i încredinţeze rolul titular. Înclin să cred că da. Pentru că, fizic, *Decebal* seamănă foarte bine cu *Împăratul* din scurt-metrajul lor, **Blanca.** Amza avea pe atunci doar 24 de ani, dar nimic nu dădea senzaţia de compoziţie. Ce frapează, ca asemănare este expresia. Privirile. Încruntările. Aerul trufaş, poruncitor. Cei 11 ani care îl despart pe *Împărat* de *Decebal* n-au făcut decât să desăvârşească liniile portretului... Restul, cred a fost lupta lui cu personajul, a fost, probabil şi lupta regizorului cu el, acele înfruntări ce se văd doar pe platoul de filmare iar apoi se topesc, benefic, în fiinţa

personajului de pe ecran. Cu siguranță, pentru un actor de sensibilitatea și timiditatea lui Amza, *Decebal* a fost un început bun și un bun antrenament pentru viitorul rol ce avea să-i marcheze adânc cariera, *Mihai Viteazul***.**

A mai fost odată *Decebal* în filmul lui Mircea Drăgan **Columna**, - *1968* - tot cu Titus Popovici ca scenarist, - a mai interpretat un rol secundar, *Ştefan,* în filmul lui Virgil Calotescu*,* **Războiul domniţelor,** în care vedeta era Ilarion Ciobanu şi abia în *1970,* i-a venit rândul să fie *Mihai Viteazul*. Avea 39 de ani, o carieră teatrală solidă, aşezată şi începea să-şi construiască, iată, o carieră cinematografică pe măsura înzestrării lui cu totul speciale.

Mihai Viteazul a fost o încercare grea. Nu mai era vorba despre un personaj din istoria îndepărtată, *Decebal*, pe care oricine şi-l putea închipui cum dorea, era un personaj-simbol al devenirii noastre, ca naţie, cu imaginea bine conturată. L-am văzut filmând scena Încoronării. Era tensionat, avea trac, suporta greu, cu dinţii strânşi, nervii – legitimi, de altfel, - regizorului.

S-a filmat până ce toată lumea a fost mulţumită. Mai puţin el... Pe ecran, scena Încoronării arăta perfect. Avea grandoare, avea tensiunea momentului, avea emoţie... Dar el era un emotiv dublat de un perfecţionist. *Mihai Viteazul* putea fi un personaj intimidant, inhibant. A fost. Dar a fost şi primul rol care a făcut vizibile meandrele talentului său. Multele şi variatele lui

forme de viață. Arta de a schimba registrul de la clipă la clipă... În interpretrea lui, Domnitorul are măreție şi umilitate, viclenie şi sinceritate, este cald, este tiranic, este iubitor, suferă şi provoacă suferință – cu sau fără voie. Este profund uman şi toate reacțiile lui sunt omenește justificate. Ca şi relațiile cu partenerii de viață şi de istorie. Înfruntările aspre cu *Fraţii Buzescu* – Ilarion Ciobanu-*Stroe,* Florin Piersic-*Preda,* Septimiu Sever-*Radu,* boieri credincioşi Domnitorului, dar şi mai credincioşi intereselor castei boiereşti - relația tot mai aspră cu *Doamna Stanca* – Ioana Bulcă, aceea tot mai caldă şi tot mai alunecos prieteneoasă cu *Prinţesa Rossana* - Irina Gărdescu, - prietenia complice cu *Selim-Bei* – Sergiu Nicolaescu – prietenia sinceră, bărbătească, cu *Popa Stoica* – Mircea Albulescu – relația umilitoare cu *Sigismund Bathory* – Ion Besoiu – izbucnirea de furie, ca o răfuială târzie cu Aliații trădători, în fața trimisului lor, *Generalul Başta* - Emmerich Schäffer, sfâşierea în fața trupului neînsufleţit al fiului, prețul greu al orgoliului său de Domnitor-oştean, osteneala, osteneala mărturisită doar *viziunii Mamei* – Olga Tudorache, toate trăirile, stările, sentimentele ce traversează ființa Domnitorului sunt impresionant vii, adevărate. Amza Pellea nu a interpretat un domnitor care ne-a însemnat Istoria, el i-a dat viață.

Cel care a pus lumina la propriu pe acest portret de Dommnitor cu atâta artă şi migală construit, a fost

operatorul George Cornea, primul care i-a cunoscut, explorat şi exploatat chipul atât de divers expresiv, la scurt metrajul **În vreme de război**. De altfel, nu doar portretul fizic al domnitorului aminteşte de acel personaj, dar şi felul unic în care umple cadrul cu prezenţa lui, puterea de a se concentra pe o stare şi de a o transmite privitorului. Portretul se îmbogăţeşte aici cu izbucnirile de furie repede stăpânite, cu acea închidere în sine ce-l izolează într-o lume a lui, de suferinţă, de furie, de umilinţă sau de orgoliu trufaş, de viclenii necesare şi cruzimi uneori inutile. Lumea unui om pe care lumea nu-l înţelege, iar el nu are nici timp nici răbdare să se facă înţeles. De unde izbucnirile de furie neputincioasă, dar şi nespusa tristeţe, senzaţia de însingurare în mijlocul lumii. Stări şi trăiri profund încercate, ce lasă senzaţia că acolo, pe pânza ecranului, palpită însăşi imaginea Domnitorului. Sigur că aşa trebuie să fie. Dar de întâmplat se întâmplă doar atunci când interpretul are darul acela rar care se cheamă puterea de a se emoţiona şi de a-şi proiecta emoţia, întreagă, spre ceilalţi. Spre public. Este darul cel mai de preţ pe care el ni l-a făcut în toată viaţa lui de actor, ori de câte ori i s-a dat şi lui şansa să ne facă daruri... Pentru iubitorii de film şi de film istoric, mai cu seamă, multă vreme Amza Pellea a rămas *Mihai Viteazul*. Ştia şi era împăcat cu soarta lui de actor. ***Asta e soarta noastră. Jucăm o viaţă şi rămânem printr-un rol, două***... ***Pe mine***, ***însă***, *Mihai Viteazul* ***nu mă urmăreşte pe stradă***.

www.dacoromanica.ro

– L-am făcut – am avut norocul ăsta mare şi gata...

Fiica lui, Oana Pellea, mi-a spus că *Mihai Viteazul* a fost idolul lui din copilărie. Pe la opt ani visa să fie *Mihai*. Realizarea visului i-a adus, în *1971*, *Premiul de interpretare masculină al Asociației Cineaştilor*.

În aceelaş an, tot cu Titus Popovici ca scenarist, dar cu alt operator, Alexandru David, un poet al imaginii, excelent creator de atmosferă, Sergiu Nicolaescu realizează filmul **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte,** ecranizarea nuvelei lui Titus Popovici, *Moartea lui Ipu.* Amza Pellea schimbă hainele de luptă şi hlamida de domnitor cu zdrențele lui *Ipu*. Între cele două personaje distanța e ca de la cer la pământ, dar el a parcurs-o dintr-o respirație, parcă. Darul lui principal era să se simtă la locul lui în orice personaj, în orice situație. Se poate spune că îmbrăca personajul cum îmbraci o haină. Exact aşa cum fusese, cu toată ființa, *Mihai Viteazul*, a fost un an mai târziu *Ipu*. Nebunul satului. Un sat transilvan, ocupat de nemți, la sfârşitul celui de-al doilea război mondial. Notabilitățile satului – preotul, notarul, doctorul – se străduiesc ca lucrurile să decurgă paşnic în satul lor. Şi lucrurile decurg paşnic până în ziua în care un neamț este găsit cu gâtul tăiat pe câmp. Iar urmările vor fi cumplite – se mai întâmplase şi în alt sat ...Este o zi ca multele în care *Ipu* s-a jucat de-a războiul cu nepotul preotului căruia nimeni nu-i spune pe nume, ci *Băiatul* (Cristian Şofron). Singurul

www.dacoromanica.ro

lui prieten. Singurul care, la o adică, are voie să-i spună *Ipu.* Pentru restul lumii el este Ciupe Todor. Sau Bace Toader. Dar copiii tot *Ipu Nebunu trage cu tunu* strigă după el... E chiar nebun, Ipu? Retardat? Sărac cu duhul. Schizofren? Amza Pellea a decis ca *Ipu* să fie toate la un loc plus ce mai cerea o situație sau alta... Eliberat de chingile personajului riguros care a fost *Mihai Viteazul*, el s-a lăsat fericit, în voia acestui personaj pestriț şi generos care-i permitea să fie mai multe personaje în unul. De *s*ub aceeşi înfățișare - zdrențăros, neras, cu părul cărunt tuns scurt, ca puşcăriaşii, - ies, rând pe rând, toate ipostazele existenței lui. *Ipu* copilul întârziat, cu zâmbet fericit şi privire inocentă care se joacă de-a războiul cu băiatul copil mult mai ştiutor şi matur decât el, omul chibzuit, care-şi împarte peştele cel mare cu nemții, în ideea că-i îmbunează şi uită de crima comisă asupra unui coleg, țăranul viclean care se tocmeşte pentru plata sacrificiului până-n pânzele albe, până la ultimul leuț, penru că nu vrea ca sufletele amărâte ce depind de el să rămână fără sprijin pe lume... Apoi Bace Toader, pur şi simplu, şi plânsul lui disperat când află că nimeni nu mai are nevoie de sacrificiul lui, aşa că nu va mai fi înmormântat ca un erou iar rudele lui nu vor mai primi nimic din cele tocmite. Chipul lui Amza Pellea în acea scenă valorează o pagină de arta actorului la prim-plan. Privirea care întâi nu ajunge să înțeleagă apoi refuză să accepte, şi rătăceşte de la unul la altul căutând, cerşind,

implorând alt răspuns, cu acel ***Cum să plece?! Şi eu?...***, nu sunt ale unui om sărac cu duhul, sau nebun... Apoi, zâmbetul subțire la auzul împuşcăturii care, cel puțin simbolic, ucide acea lume care l-a umilit şi păcălit, după mintea lui, îl întoarce la sine. Este din nou *Ipu*, cel care se juca de-a războiul cu *Băiatul*, singurul lui prieten. Iar prietenul lui, iată, i-a făcut dreptate...

În afara acestui final cutremurător, există în film trei secvențe care-i permit să-şi dea măsura şi fac din *Ipu* rolul vieții lui.

Prima este aceea pe care aş numi-o „Scurta fericire a lui *Ipu*". Într-o linişte mare, de început de lume, în lumina blândă filtrată de apă şi de frunziş, *Băiatul* şi *Ipu* pescuiesc. Cu pălăria lui găurită pleoştită pe cap, cu ochii la pluta ce dansează, pe apă, *Ipu* aşteaptă „peştele cel mare". Apoi, obosit de aşteptare, picoteşte şi chiar ațipeşte scurt. În somn, chipul lui pare împăcat şi liniştit.... Apoi trezirea, în țipetele surescitate ale *Băiatului*, şi explozia de bucurie şi lupta cu peştele cel mare şi râsul fericit-gâlgâit şi țopăiala, şi pălăria dată de pământ... În acele clipe *Ipu* este chiar un copil mare şi mulțumit să fie astfel. Doar părul cărunt, eliberat de sub pălărie, pe care şi-l scarpină fericit, îți aminteşte că ai de-a face cu un adult – şi încă unul trecut de prima tinerețe... Iar expresia aceea de fericire pură, inocentă, n-o să mai apară niciodată pe chipul lui.

Foarte curând în timpul acțiunii filmului, ceea ce

face contrastul şi mai puternic, avem de-a face cu alt *Ipu.* Singur în cămăruța lui amărâtă, se roagă. Stă ghemuit, se leagănă, ca într-o suferință și se roagă. O rugăciune mută, în gând. Ca şi cum ar căuta, sau cere de la Dumnezeu răspuns la o întrebare grea. Focul din sobă îi luminează frumos chipul cu trăsăturile grave spiritualizate, şi privirea îngândurată. O stare de presentiment pare să-l stăpânească. Pare că aşteaptă, se aşteaptă să se întâmple, să i se întâmple ceva. ***Nu te miri? –*** îl întreabă *Băiatul,* venit să-l anunțe că *Domnii* îl poftesc la masă, - şi el tace cu privirea în pământ. Știa... Sigur, știa. El se pricepe la oameni – şi *Domnii* ştiu asta... ***Acum sunteți ca un Domnişor***, constată, şi *Băiatul* înțelege despre ce e vorba. E, pentru prima oară, îmbrăcat frumos, de sărbătoare. ***Adică la fel ca ceilalți?*** Dar *Ipu* nu-i răspunde. În seara aceea şi el este altfel. Alt *Ipu*. De fapt, începe să fie cel sacrificat. Aşa că se spală pe mâini, îşi pune o bundiță curată şi îl urmează pe *Băiat*.

Cea de-a treia secvență aş numi-o „Masa de sacrificiu cu înmormântare şi tocmeală”... Este şi cea mai bună secvență din film. În jurul mesei frumos împodobită, *Domnii*, notabilitățile satului, aşteaptă nerăbdător-îngrijorați sosirea oaspetelui de onoare, cel ales să le spele onoarea şi să le salveze viața. Cel pentru care s-au făcut toate pregătirile. Pe *Ipu*. Iar cel care intră este chiar *Ipu-Nebunu*, care, glăsuieşte râzând tâmp: ***Bună seara***. ***Am venit...*** Apoi începe „spectacolul”. Este

pus în capul mesei şi *Domnii* încep să se ocupe de el. De cele sufleteşti se ocupă, fireşte, *Preotul* - Ion Besoiu - : ***Şezi***, ***şezi***, ***dumneata eşti din familie***. *Coana Preotească* - Ioana Bulcă – îi pune în farfurie cea mai frumosă bucată – copanul. *Doctorul* – Octavian Cotescu – îl consultă, acolo pe loc. Încremenit cu copanul în mână află că e bolnav- copt. ”***Eşti copt***, îl asigură *Coana Preotească****, n-o mai duci mult”***... Apoi, de acolo, din capul mesei, află ce vor *Domnii*... ***El***, ***care cunoaşte tot satul şi ştie ce are fiecare în el,*** precis ştie cine l-a ucis pe neamț... De aici încolo *Ipu nebunu* se retrage şi lasă loc lui *Bace Toader* omul normal care este el, când lumea nu-l scoate din minți... omul care se ruga la el în cămăruță în aşteptarea a cea ce tocmai i se întâmplă. Şi care nu înțelege cum cred *Domnii* că el ar putea face asemenea lucru: ***Adică vreți să spun eu cine l-o tăiat***... ***Să pun degetul pe pieptul lui şi să zic: Acesta este! După aceea să mă duc la peşte***. **Să *mănînc***, ***apoi să dorm***... Până la sfârşitul secvenței Amza mai are încă trei schimbări de situație şi în fiecare *Ipu* este altfel, altul. Este omul înduioşat de propria-i putere de sacrificiu şi de efuziunile de afecțiune după ce a acceptat să ia asupra lui crima, dar şi de ideea că gestul lui va fi răsplătit cu o înmormântare cu tot onorul. Apoi din nou *Ipu-nebunu* care vrea să-şi vadă slujba şi asistă la ceremononie, din coşciug, lăcrimând de frumusețea momentului... Apoi *Ipu* dispare din nou şi țăranul chibzuit şi bun la suflet începe o tocmeală la sânge

pentru fiecarea rudă care trebuie să se aleagă cu ceva, că doar ei numai pe el îl au de sprijin... Este o execuție rece, calculată până la ultimul amănunt. Ai zice că toată viața lui n-a făcut decât asemenea socoteli. Totul cu argumente clare, cu explicații precise... Sub ochii uluiți ai *Băiatului* se întâmplă totul şi pentru el spune, la urma urmelor, plângând, ***Iartă-mă că m-am terfelit şi eu***... ***Sărăcie***... Este în acea secvență un drum al personajului şi o eliberare a lui de sub eticheta *Nebunul satului.* De la felul cum intră el în acel loc de pierzanie, ştiind, până la cum primeşte propunerea – uluit, cu copanul încremenit în mână, la cum primeşte apoi, criza de isterie a *Coanei Preotese* - dezlănțuită între durere, spaimă omenească şi răutate curată, - apoi cum acceptă, în sinea lui, ca pe o fatalitate, ideea de sacrificiu şi la cum îi încolțeşte în privire ideea câştigului ce-l poate obține. Nu pentru el. Pentru amărâții de ai lui... Ideea clară că moartea lui trebuie să fie de folos şi lor, nu doar *Domnilor*...

Titus Popovici s-a întrecut pe sine. *Ipu*, aşa cum l-a descris el în *Moartea lui Ipu* este o partitură extraordinar de generoasă. Dar nu mi-l pot închipui în altă interpretare. Nu văd cine l-ar fi putut îmbogăți cu atâtea umbre şi lumini, cu atâtea nuanțe. Dacă Amza Pellea ar fi făcut un singur rol şi acela era *Ipu,* tot ar fi rămas în istoria filmului românesc ca mare actor. A fost rolul vieții lui.

În acelaş an, *1971*, intepreta în filmul lui Manole

www.dacoromanica.ro

Marcus **Puterea şi adevărul** rolul inginerului *Petre Petrescu* ***erou contemporan şi fără barbă -*** cum singur spunea, pe care la ora interviului încerca să-l înţeleagă... Filmul a dovedit că l-a înţeles.... Până la *Manlache Preda* din **Osânda,** aveau să treacă cinci ani şi 13 roluri - de la prezenţe trecătoare până la secundare de mai mică sau mai mare întindere şi importanţă. De menţionat, unele pentru că le-a folosit mai târziu ca punct de plecare pentru alt personaj, cum a fost *Chiorul* din **Aventurile lui Babuşcă**, regia Geta Tarnavschi şi Gheorghe Naghi, altele pentru că îl puneau în altă lumină, mai de toate zilele şi de toate felurile. A fost *Colonelul Cristescu* în **Porţile albastre ale oraşului** în regia lui Mircea Mureşan, prim secretarul *Muşat* din **Proprietarii** lui Şerban Creangă, *conducătorul celulei de partid* în filmul lui Dinu Cocea **Stejar-extremă urgenţă**, a fost chiar *Sultanul* din **Cantemir***,* în regia lui Gheorghe Vitanidis. Un rol principal îi oferă Mihai Constantinescu în **Tată de duminică** – chiar tatăl, inginerul *Mircea Danu*. O partitură bună, acoperită corect, pe posibilităţile ofertei care nu erau prea mari, dar în care el îşi investeşte capitalul de firesc şi omenesc din dotarea lui de actor. Iar aici, o avea ca parteneră pe Gina Patrichi, şi scenele în doi aveau, brusc, altă temperatură. Nici Sergiu Nicolaescu nu l-a pierdut din ochi în tot acest timp. Mai întâi îl antrenează în filmele lui „cu comisari" – *Fratele lui Semaca* din **Ultimul cartuş**, rol în care Amza nu

pare să se simtă chiar în largul lui, dar regizorul a fost mulțumit, din moment ce îl distribuie în rol principal, alături de el, în **Nemuritorii,** *1974,* unul din filmele de succes din seria aventuri istorice**.** Apoi în **Un Comisar acuză**, *Pârvu*, ileglist în închisoare care acceptă să-i furnizeze informații importante *Comisarului*. E un parteneriat bun. Actor şi regizor actor fac echipă bună, iar Amza pare foarte la locul lui în pielea unui personaj serios, puternic şi cu simțul răspunderii. Şi nici partea aventuroasă nu pare să-l mai jeneze. Mai târziu, în *1978*, avea să mai fi odată *Pârvu*, *Comisarul Pârvu,* în **Revanşa...** Unul din rolurilre la care se simte plăcerea jocului ca joc şi joacă, a fost *Dumitru* din **Nemuritori**. Un personaj picaresc plin de haz şi de nerv. Fost oştean în oastea lui Mihai Viteazul - ca toți colegii lui nemuritori. Era din nou un personaj scris de Titus Popovici. După propria proză, *După furtună*, adaptată cinematoagrafic de Sergiu Nicolaescu. Era un personaj suculent, plin de un haz oltenesc – cu trimitere spre un *Nea Mărin* de mai târziu, dar în altă cheie, fireşte, pe care Amza l-a făcut vizibil cu plăcere, într-adevăr ca în joacă. Într-o distribuție excelentă – Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Jean Constantin, Gheorghe Dinică, Gina Patrichi, Colea Răutu, şi însuşi regizorul, tot actorii de farmec şi forță, antrenați în întâmplări tensionat-aventuroase, - Amza era sarea şi piperul poveştii. De la prima apariție, deghizat în cerşetor chior şi olog, iscoadă pe lângă turci, şi până la

ultima, din chiar finalul filmului, când, rănit mortal cere să i se pună ochiul de cârpă neagră, că poate-i trebuie dincolo... Sigur, rolul este foarte darnic şi merge mănuşă pe această latură a talentului său.

Alexandru David asigura filmului atmosfera de care avea nevoie într-o imagine care exploata frumos chipurile actorilor şi expresivitatea sălbatică a peisajului. Iar din fundalul sonor al filmului foarte inspirat şi ciudat alcătuit, la o primă vedere, pentru că muzica e compusă de Tiberiu Olah, şi Nicolae Covaci, cântă *Formaţia* „Phoenix”...

Doar doi ani l-au despărţit pe *Dumitru* cel glumeţ de dramaticul *Manlache Preda* din **Osânda**. Dramatic, la graniţă cu melodrama, *Manlache* venea din proza lui Victor Ion Popa, *Velerim şi Veler Doamne*, adaptată pentru ecran, de Sergiu Nicolaescu şi Anuşavan Salamanian – „Domnul sunet”, al filmului românesc... Se poate spune că era un salt. Dar nu pentru un actor obişnuit cu asemena salturi nu de la un personaj la altul, ci în fiinţa aceluiaşi persoanj – şi mă gândesc, fireşte, la *Ipu*. Aşa încât, liniştit şi cumva ţărăneşte - chibzuit, Amza s-a apucat să fie *Manlache Preda*. Ţăranul răsculat de la 1907, întors în sat după zece ani, cu stigmatul greu de puşcăriaş. *Manlache* era o propunere ce făcea apel la filonul lui de forţă dramatică şi emoţională. Om apăsat de nedeptate, dar pe care umilinţa puşcăriei nu l-a încovoiat, *Manlache* îşi poartă demn suferinţa. Paşnic şi prevăzător,

el nu cedează provocărilor, nu intră în capcanele întinse, nu vrea conflicte, nu vrea complicații. Vrea să aibă unde munci, vrea un loc unde să pună capul. Și un câine... Încearcă, adică, să trăiască normal într-o lume anormală. Amza şi-a urcat pesonajul treaptă cu treaptă, pe Golgota vieții lui, prin toate meandrele, prin toate stările, căutând să nu alunece prea tare în senzaționalul acelui destin prea apăsat însemnat.

Povestea de dragoste târzie şi neașteptată cu *Ruxandra*- Ioana Pavelescu, dragoste ca un blestem de moarte pentru amândoi, - dar un blestem jalnic, pentru că el poartă chipul unui om jalnic, *Jandarmul Ion* din care Gherorghe Dinică, a făcut cu marea lui măiestre, însăşi imaginea răutății şi a răzbunării stupide, - împinge personajul pe panta abruptă a melodramei. Amza este obligat să o urmeze şi o şi face în stilul lui: cu o anume reținere şi pudoare. În ochi lacrima stă gata să se elibereze, dar el ştie că *Manlache* nu trebuie s-o lase să curgă, decât amestecată cu furie şi revoltă, atunci când femeia iubită zace fără suflare pe masa din altarul bisericii. Era printre puținii actori care ştia să plângă iar plânsul nu-i ştirbea forța bărbătească. Dimpotrivă, o îmbogățea cu o notă prețioasă de sensibilitate...

Atmosfera generală a personajului rămâne însă în zona dramatic spre melodrmatic. Iar finalul, cu un *Manlache* purtând în spate crucea femeii iubite ca pe propria cruce, este chiar momentul de vârf. Despre cum

www.dacoromanica.ro

a filmat Alexandru David această secvență, sau pe aceea din biserică, s-ar putea scrie pagini multe... *Manlache Preda* i-a adus *Premiul de interpretare* ACIN *1976. Ex aequo.* Şi *Premiul de interpretare masculină* la Moscova, în 1977. Despre Premiul de la Moscova a aflat de la radio, într-o dimineață, la cafea, cu fiica lui. Nici nu ştiuse că filmul va participa la Festival.

Un an mai târziu, se implică trup şi suflet într-un proiect drag lui: să-l aducă pe *Nea Mărin* de pe micul pe marele ecran. Se imaginează în dublă ipostază, şi împreună cu Vintilă Corbul şi Eugen Burada, scrie scenariul pentru **Nea Mărin Miliardar.** Regizor, fireşte, Sergiu Nicolaescu. Cu o distribuție de stele, - Draga Olteanu-Matei, Stela Popescu, Ştefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Ştefan Bănică, Puiu Călinescu, Jean Constantin, Hamdi Cerchez, etc., nu putea fi decât un film cu succes la public. A fost. Iar Amza Pellea a rămas mulți ani de atuci încolo, *Nea Mărin*. I-a plăcut. Pentru el, pesemne, *Nea Mărin* era cineva de acasă. Din familie. O rudă...

Deloc impresionat de la faima lui de *Nea Mărin*, şi nici de inevitabilul posibilul ecou în timp, extins asupra viitoarelor personaje, Alexandru Tatos, acel regizor de mare respirație şi la fel de mare modestie, plecat şi el prea devreme, în *1990*, l-a distribuit în două filme: **Duios Anastasia trecea,** pe scenariul lui D. R. Popescu după nuvela sa cu acelaş nume, şi în **Casa**

dintre câmpuri – scenariu Corneliu Leu după romanul său, *Preţul dragostei*, *al credinţei şi al urii.* Două roluri consistente şi asemănător negative. *Costaiche*, primarul satului, în **Duios Anastasia trecea**, un tip odios, laş, dezumanizat de frică şi *Preşedintele CAP*, un afacerist, rău, dur şi şperţar în **Casa dintre câmpuri**. Au fost două roluri bune, altceva decât făcuse el până atunci. Personaje foarte apropiate ca structură, pe care Amza le-a diferenţiat simţitor. Venite după *Nea Mărin*, cele două personaje arătau ciudat. Filmat de Florin Mihăilescu şi, respectiv, Nicu Stan, el însuşi arăta altfel. Aşa cum se şi cuvenea.

Tot un personaj negativ avea să fie ultimul rol notabil, *Frank* din **Capcana mercenarilor**. Un mercenar, un dur. Un rol bun care i-a permis să-şi exerseze nevoia de altceva, de diversitate – obsesia oricărui actor care-şi merită numele. Şi singurul remarcabil pentru sfârşitul de carieră impus de soartă. Cred că iubea acest tip de personaje şi pentru că lor li se potrivea vocea lui – aspră, uşor răguşită, foarte personală şi expresivă. Vocea care, în concepţia regizorului, nu i se potrivise lui *Mihai Viteazul*. Aşa că o înlocuise cu frumoasa voce baritonală a lui Emanoil Petruţ.

Îndrăgostit de scenă, obişnuit cu jocul pe „scândură" şi cu reacţia imediată a publicului, învăţat să-şi pregătească îndelung şi în intimitatea micului colectiv acea întâlnire, i-a fost greu să se deprindă cu filmul şi

legile lui atât de capricioase. I-a fost greu, mai ales, să se expună ochiului necruțător al camerei de filmat, i-a luat timp să realizeze că cel din spatele aparatului este principalul lui aliat, nu inamicul lui... L-am întrebat, când am făcut interviul, în *1971*, când crede el că a devenit cu adevărat, actor de film. ***Ştiu eu dacă sunt actor de film? Poate am început să devin***. ***Dar nu într-un moment anume. Pe la*** **Haiducii**, ***la*** **Dacii**, ***la*** **Mihai Viteazul,** ***mai ales. Oricum***, ***un câştig am realizat***, ***şi încă mare***. ***Nu mă mai jenează aparatul de filmat***. ***Am început chiar să am bucuria de a fi degajat în faţa lui***. ***Cel puţin problema asta am rezolovat-o***.

Cel mai frumos personaj al vieții lui de actor, *Ipu*, nu a fost premiat niciodată. Nici măcar mai târziu.

Ultimul rol a fost *Ministrul* din filmul lui Francisc Munteanu, **Un petic de cer**...

Aşa s-a întâmplat.

Cu capul sus şi inima caldă

Nu pot să scriu despre tata. Nu pot şi basta. Îl visez foarte rar. Doar când vine să mă apere sau să mă anunțe ceva. Îmi cer oameni de pomană apă să bea. Pentru că a suferit de sete în ultimile zile. Mi-e dor sfâşietor de el când mă întâlnesc cu oameni fără caracter şi răi căci el era de o bunătate şi o generozitate unice. Când în urechi mi se picura cucuta îl văd cum îmi spunea că meseria e superbă dar ca orice succes se plăteşte... Amza a scris o poezie când m-am născut şi spunea că venirea mea pe lume îl leaga de infinit şi de cei ce i-au murit. Dar şi existența lui m-a legat de această lume şi de această profesie. Felul cum el a viețuit în lume şi în meserie e unic. E rar. Şi are funcție de turnesol. În comparație cu felul lui de a fi mi se împarte şi mie existența... totul. Pentru că ştiu că se poate trăi frumos. Generos. Cu capul sus. Fără urmă de orgoliu. Cu umor şi auto ironie. Ştiu pentru că Amza aşa era. Amza a fost un om cinstit, foarte sensibil, foarte timid, generos şi bun, cu un suflet de copil! I-a bucurat pe toți din preajmă şi s-a împrăştiat cu generozitate în patru colțuri ale orizontului. Amza pentru mine este demonstrația vie a capacității unui om de a-şi trăi viața frumos!

www.dacoromanica.ro

Nu vreau să vorbesc de talentul lui. Lui Amza i-a pus Dumnezeu degetul pe frunte! Şi sigur că el şi-a respectat talentul cu multă muncă, foarte multă muncă şi dăruire şi seriozitate. Dar muncă în bucurie şi muncă împreună. Îi plăcea să fie împreună cu oamenii. Şi ce a făcut în viaţa lui în această meserie nu au fost exerciţii sterile de stil, nu interpreta un rol ca să demonstreze ceva. O făcea pentru a sluji o poveste în care credea şi o făcea pentru oameni. Nu pentru sine! În ziua de azi... tot ce scriu eu acum... pare aberant... nu? Aproape. Şi cu toate astea a existat un actor pe numele lui Amza Pellea care a devenit unul din cei mai iubiţi artişti ai acestui pământ. Iubirea oamenilor îl înconjoară şi acum dupa 27 de ani de când nu mai e printre noi. Şi dăinuie această iubire tocmai pentru că Amza a ştiut să trăiască şi să şi ardă viaţa frumos şi generos. E greu. Dar cine are urechi să audă... poate aude... Ăsta da exerciţiu de stil. Să încerci să-ţi trăieşti frumos viaţa pentru tine şi pentru toţi cei din jur.

A fi fata lui Amza Pellea este pentru mine privilegiul şi onoarea vieţii mele!

Oana Pellea

Fotograme din filme cu Amza Pellea

1955 Blanca (*Împăratul*), R: Mihai Iacob, Constantin Neagu, I: Adrian Negru, Ghe. Todan şi Mircea Mladin

1962 Tudor (*Gârbea fiul*), R: Lucian Bratu, I: Costache Ciubotaru

1966 Dacii (*Decebal*), R: Sergiu Nicolaescu, I: Costache Ciubotaru

1968 Columna (*Decebal*), R: Mircea Drăgan, I: Nicu Stan

1970 Mihai Viteazul (*Mihai Viteazul*), R: S. Nicolaescu, I: George Cornea

1971 Atunci i-am condamnat pe toți la moarte (*Ipu*),
R: Sergiu Nicolaescu, I: Al. David

1971 Puterea şi adevărul (*Petrescu*), R: Manole Marcus, I: Nicu Stan

1974 Nemuritorii (*Dumitru*), R: Sergiu Nicolaescu, I: Al. David

www.dacoromanica.ro

1976 Osânda (*Manolache Preda*), R: S. Nicolaescu, I: Al. David

1978 Nea Mărin miliardar (*Nea Mărin şi Miliardarul*),
R: Sergiu Nicolaescu, I: Nicolae Girardi

www.dacoromanica.ro

1978 Revanşa (*Pârvu*), R: Sergiu Nicolaescu, I: Nicolae Girardi

1979 Casa dintre câmpuri (*Preşedintele C.A.P.*),
R: Al. Tatos, I: Nicu Stan

1979 Duios Anastasia trecea (*Costaiche*), R: Al. Tatos, I: F. Mihăilescu

1980 Capcana mercenarilor (*Frank*), R: S. Nicolaescu, I: N. Girardi

Emanoil Petruț
Dincolo de aparențe

Era făcut să interpreteze eroi pozitivi. Înalt, frumos, o frumusețe blândă - cu privirea limpede şi zâmbet luminos, de băiat bun. O şuviță rebelă pe fruntea înaltă completa portretul lui *Ionuț Baciu* din filmul **Brigada lui Ionuț** - primul rol important, debutul lui într-un rol principal. Era în *1953*. Vremea filmelor cu stahanovişti, brigăzi şi brigadieri, acte de sabotaj dovedite la urma - urmelor, cu iubiri caste între eroi frumoşi fruntaşi la locul lor de muncă. Petruț era interpretul ideal pentru *Ionuț,* stahanovist în mină, şef de brigadă, dar şi inventatorul unui încărcător de cărbuni în stare să uşureze munca tovarăşilor săi - şi să crească producția… Eroic şi mobilizator, nu se lasă doborât de sabotori şi, ajutat de minerii din Dombas, reuşeşte să pună în acțiune inovația. Cu aerul lui pur şi timid Petruț îşi interpretează partitura cu bună credință şi rezultatul este un personaj, pozitiv până-n măduva oaselor, dar credibil. Vocea bărbătească şi frumoasă ce avea să-l dubleze pe Amza Pellea în **Decebal** şi în **Mihai Viteazul** rostea cu un firesc incredibil, replici de genul: ***Ce minunați prieteni sunt oamenii sovietici!*** sau: ***Voi ştiți că Partidul ne-a***

www.dacoromanica.ro

încredințat nouă, minerilor, să facem din această Vale a Plângerii o Vale a Bucuriei…!

Filmul e plin de lozinci şi situații false. Pe Valea Plângerii, minerii locuiesc în aparatamente spațioase, cu ferestre mari şi perdele vaporoase. Balul se ține într-o sală imensă, cu „ele" în rochii lungi, iar „ei" în costume fără cusur, valsând impecabil şi însuşi tovarăşul Dej îl felicită pe *Ionuț* -... telefonic, şi-l asigură că fericirea lui şi a viitoarei soții ***este o problemă de Stat***… Imperturbabil, Petruț rămâne*,* sincer*,* frumos*,* luminos şi credibil, stahanovistul inventator *Ionuț Baciu.* Poate doar finalul, în care este pus să stea țeapăn alături de iubita lui, îmbrățişați cast şi privind mândru spre viitoarea Vale a Bucuriei, în timp ce din fundalul sonor imnul partidului veghează asupra lor, pare să-l stânjenească oarecum… O echipă mare se afla în jurul regizorului Jean Mihail, pionier al filmului românesc, realizator de film documentar şi de ficțiune – ocazional şi scenarist - şcolit la Viena ca asistent de regie. Era secondat, ca operator, de Ion Cosma, şi el pionier al filmului românesc, şi el realizator de film documetar dar şi de ficțiune, vechi colaborator cu care mai făcuse cinci filme. Amândoi erau, în epocă, profesionişti serioşi şi foarte activi. Cosma lucrase cu Ovidiu Gologan, aveau aceeaşi experiență de documentarişti şi, mai apoi, reporteri de front. Echipa avea şi patru compozitori – Ion Dumitrescu, Ion Vasilescu, Vasile Popovici şi Gherase Dendrino autorul

imnului brigadierilor. Machiajul, important, pentru stilul de imagine practicat, - era semnat de Elena Roşianu, la început de carieră. Alexandru Popescu - fratele lui Gopo - şi Claudiu Soltescu au asigurat trucajele filmului. Iar în distribuţie se regăseau nume ca Dem Savu, A. Pop Marţian, Neamţu Ottonel, Jules Cazaban, Victoria Dinu, Vali Cios, George Calboreanu, Titus Lapteş… Nume grele ale scenei şi ecranului vremii, care nu l-au intimidat deloc pe tânărul debutant Emanoil Petruţ.

Evoluţia lui s-a dovedit monoton-inegală. **Alarmă în munţi,** *–1953* **-** în regia lui Dinu Negreanu**,** film de aventuri grănicereşti, un rol episodic în **Erupţia,** 1959**,** în regia lui Liviu Ciulei, rolul principal în **Secretul cifrului,** film ce marchează întâlnirea cu Lucian Bratu. Bratu a fost regizorul care avea să-l „folosească" pe trei registre: un personaj de film de spionaj *Mihai Ulea* din **Secretul cifrului**, un personaj între istorie şi legendă - *Tudor Vladimirescu*, în **Tudor** şi *Petre,* un „bărbat obişnuit" îndrăgostit cu perseverenţă de o femeie prea chinuită de prejudecăţi în **Sărutul.**

Faima de băiat frumos - bun - şi - cuminte s-a instalat foarte repede. O vreme i-a fost de folos. Cu timpul, însă, faima a devenit pecete-tipar şi el avea s-o poarte multă vreme. Până la exasperare. Dacă ar fi trăit în vest, ar fi putut avea o carieră minunată de june-prim, dar mă tem că tot nu ar fi fost mulţumit. Lui i-ar fi plăcut să iasă din tipar. Cu neputinţă, câtă vreme tiparul acela

avea mare căutare în epocă. Iar oferta în rândul actorilor tineri era modestă. Actori tineri frumoşi, existau, dar niciunul în acea îmbinare de frumusețe, cumsecădenie, seninătate şi naturalețe care inspira încredere şi făcea credibil personajul. Pentru el însă, frumusețea aceea blândă era un dar otrăvit. Îi bloca accesul tocmai spre rolurile de bărbați adevărați şi puternici chiar dacă nu tocmai îngeri.

Şi-ar fi dorit ca cineva să privească puțin şi dincolo de aparențe. Spunea, în unicul interviu pe care mi l-a acordat în *1971*, vorbind despre ce-i rămăsese nespus până atunci: ***N-am spus – pentru că nu mi s-a cerut – tot ce e mai înlăuntrul meu. Pentru că cei care fixează distribuțiile nu ştiu încă să scormonească (...) dincolo de ceea ce se vede. Există o stereotipie de viziune regizorală care te fixează pe un anume tip, şi pe urmă, când ajungi, din întâmplare, să faci altceva-- să zicem un rol ca cel din*** **Frații - *îi apucă mirarea…*** Fixarea într-un anume tipar a fost problema vieții lui de actor de film. Sigur, li se mai întâmpla şi altora, dar la el, actorul obsedat de diversitate şi care credea că talentul înseamnă ***Puterea de a reprezenta o galaxie individualizând fiecare stea,*** şi primea mereu aceeaşi stea pe care o întorcea pe toate fețele ca să nu semene cu cea de dinainte, e de presupus că acea fixare era de-a dreptul complexantă. A ieşit din tipar cu **Tudor** şi**,** târziu în viață şi în carieră**,** cu *Trandafir* din filmul **Frații**. Un

personaj contemporan, cum el şi-a dorit mereu.

Întâlnirea cu Lucian Bratu, în *1959*, ar fi putut însemna pentru el un început de speranță... Bratu absolvise Institutul de Cinematografie de la Moscova şi tocmai îşi făcea debutul cu **Secretul cifrului.** Un film de spionaj cu acțiunea în *1944*: un specialist, un trimis al Statului Major vine într-o unitate militară să descâlcească ițele unei întâmplări cu spioni şi sabotori. Era o ecranizare după romanul „La miezul nopții va cădea o stea" de Theodor Constantin, pe scenariul lui Dumitru Carabăț. Eroul principal, *Mihai Ulea* trebuia să fie un tip simpatic, plăcut, un băiat bun. Cineva care să inspire încredere şi să țină departe orice bănuială asupra adevăratei identități. Dacă mai era şi frumos, cu atât mai bine. Portretul i se potrivea perfect lui Petruț şi el a făcut dintr-un personaj destul de schematic unul onorabil - cu mici exagerări de mimică greu de pus în seama cuiva, ele puteau fi şi indicații regizorale. Mici stridențe şterse de prezența blândă şi prietenoasă. Machiajul îngrijit –Elisabeta Harth – şi imaginea puternic estetizantă – Costache Ciubotaru – ajută la punerea în valoare a calităților fizice ale actorului. Din filmul **Secretul cifrului** se trage acel stil de a fuma pe care avea să-l poarte toată viața şi care, de altfel, i se potrivea foarte bine şi îl apropia de imaginea spionilor din filmul străin al timpului. Nu mai există nimeni să ne spună dacă era gestul lui sau l-a inventat la filmare, i-a plăcut şi l-a

www.dacoromanica.ro

păstrat. Cert este că gestul acela a făcut parte din el toată viața. Şi că fotografia de reclamă care-l reprezintă şi azi peste tot a fost un frumos „portret cu țigară”. Este sigur că Petruț a fost exact personajul de care avea nevoie acel film. Nu e la fel de sigur că el a avut nevoie de acel personaj. Dar i-a fost necesar, pentru că el a însemnat întâlnirea cu Lucian Bratu şi acea întâlnire a avut urmări. Pentru că, după două - poate trei – treceri prin cadru în chip de grevist falnic în filmul lui Paul Călinescu, **Porto Franco,** Lucian Bratu îl distribuie în rolul lui *Tudor Vladimrescu*. În sfârşit, frumusețea lui romantică, uşor demodată, statura impozantă, vocea, frumoasa lui voce ce avea să fie mereu „împrumutată”- (deja fusese vocea lui *Codin* care dubla imaginea actorului Alexandru Virgil Platon în filmul lui Henri Colpi) toate atuu-rile lui actoriceşti îşi găseau întrebuințarea ideală. Era un film greu iar experiența lui cinematografică, măruntă. Filmul era şi mai greu pentru Lucian Bratu. Dar, prevăzător, prudent, chiar, cum a fost toată viața, el pornea la drum bine pregătit. Stâlpul de rezistență al filmului era scenariul scris de Mihnea Gheorghiu. Construcție solidă, bine documentat, înzestrat cu dialoguri potrivite genului şi aurei de legendă ce înconjoară personajul, dar şi cu prețiozitățile şi înfloriturile limbajului acelui timp. Practic, dialoguri care țin seama de cele două lumi în care se petrece acțiunea: lumea țăranilor şi cea a „domnilor.” Un scenariu fără de care filmul n-ar fi

avut acel suflu puternic - patetic, omenesc-eroic de care avea nevoie ca să atingă coarda sensibilă a spectatorului. Odată temelia pusă, Bratu şi-a completat şansele cu o distribuție de „capete de afiş" Jules Cazaban, George Vraca, Geo Barton, Al. Giugaru, George Mărutza, Olga Tudorache, dar şi viitoare capete de afiş, Colea Răutu, Amza Pellea, Ernest Maftei. Machiajul, foarte important mai ales pentru că eroul trebuia să ajungă de la tinerețe la maturitate, era asigurat de o adevărată echipă – Ana Stan, Vladimir Czern, A. Arakelian şi Rozalia Constantin, costumele, de extraordinara şi pe atunci tânăra – Hortensia Georgescu, specialistă în costume de epocă, - decorurile gândite de Filip Dumitriu şi Nicolae Teodoru, muzica de Gheorghe Dumitrescu... Numai nume sonore. Trei operatori Costache Ciubotaru, Gheoorghe Voicu şi Adrian Negru asigurau imaginea filmului în saloane sau pe câmpul de luptă. Mi-am permis să amintesc aproape toată echipa, pentru că foarte mulți din cei ce o alcătuiau, nu mai sunt. Începând cu Lucian Bratu… Cu o asemenea concentrare de forțe în jurul lui, Emanoil Petruț nu avea „decât" să fie *Tudor*. A fost. A fost un *Tudor* blând, pur, senin şi frumos, desigur, cu ochi limpezi şi pletele-n vânt în tinerețe, apoi din ce în ce mai aspru, şi mai întunecat, cu chipul înnegurat şi privirile neliniştite la maturitate. Petruț *trăieşte,* cu pasiune, vârstele personajului. Chipul lui se maturizează, într-adevăr. Cuta de îngrijorare dintre sprâncene, privirea aspră, expresia de furie

sau exaltare, de hotărâre sau de îndoială, nu sunt doar opera machiajului. Sunt ale lui, sunt trăite. Machiajul subliniază perfect ce ține de exteriorul unei stări, dar starea există… A fost prima dată în viața lui când i s-a dat să interpreteze o partitură. Şi a făcut-o. La început timid, apoi tot mai sigur pe sine s-a lăsat dus de personaj, s-a contopit cu el. A fost cu credință şi credibil, *Tudor*. Când rostește, patetic, acea chemare: ***Veniți***, ***fraților***, ***să-ntoarcem dreptatea pe pământ. Cu furci, cu coase, cu seceri, cu jungherul, cu ce-om avea,*** când rostește calm: … ***Am îmbrăcat cămaşa morții***, ***din ceasul când am venit în fruntea norodului*** el chiar crede că este *Tudor* şi spectatorul îl urmează în credința lui.

Tudor i-a adus *Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină* la Festivalul de la Mamaia din în *1964*, şi de la Mar del Plata în acelaş an. A fost, şi a rămas, cel mai important rol din cariera lui...

Tudor a fost un succes şi pentru Lucian Bratu, firește, şi în acelaş an de succes, amândoi lucrau din nou împreună. **Sărutul** pe un scenariu de Alecu Ivan Ghilia. Iar el interpreta un şofer - *Petre*, îndrăgostit de o femeie obsedată de trecutul ei – *Saveta*, Grațiela Albini. Rol care-l aducea din nou în tiparul de pozitiv fără nuanțe şi fără scăpare. Filmul nu a fost tocmai o reuşită. Dar lui Petruț îi stătea bine rolul de îndrăgostit iar scenele calde, de tandrețe îi reuşeau de minune. Rămâne memorabilă scena sărutului, un sărut lung, vreo treizeci de secunde,

neobişnuit în peisajul filmului românesc, foarte frumos filmat de Costache Ciobotaru. În rest, Petruţ nu avea mare lucru de făcut. Trebuia să fie frumos, tandru, şi răbdător... Tot în mediul sătesc se desfăşura şi acţiunea filmului **Merii sălbatici** realizat în acelaşi an de Alecu Croitoru, pe un scenariu de Vasile Rebreanu. *Cosma,* personajul interpretat aici de Petruţ este tot un om cumsecade şi el îndrăgostit, şi el răbdător. Anul *1968* îi aduce două roluri de luptător. Va fi *Haiducul Amza* în filmele lui Dinu Cocea, **Răpirea fecioarelor** şi **Răzbunarea haiducilor** şi *Teja,* războinicul got din filmul lui Robert Siodmak, coproducţia germano-română, **Bătălia pentru Roma.** A fost un haiduc atipic, mai degrabă cuminte, foarte departe de imaginea de haiduc năbădăios pe care avea s-o creeze peste trei ani Florin Piersic, dar un războinic dur şi nemilos, aşa cum cerea partitura lui *Teja* din **Bătălia pentru Roma**. Statura şi prestanţa l-au ajutat, desigur, dar se simte în jocul lui plăcerea de a face altceva, de a fi altcineva, plăcerea, mai cu seamă, a unei partituri bărbăteşti, în care frumuseţea fizică să conteze mai puţin – dacă nu deloc. O altfel de schinbare de registru, şi ea bine-venită, îi oferă Elisabeta Bostan cu *Împăratul Tinereţii* şi *Moş Vreme,* în **Tinereţe fără bătrâneţe,** *1968,* o prelucrare inspirată făcută de regizoare după basmul lui Petre Ispirescu şi alte basme populare. Îi stătea bine în chip de împărat. Cel puţin era un personaj de basm, într-o întâmplare plină de fantezie. Iar *Moş Vreme* era

tentant pentru un actor care dorea să-şi iasă din sine. Era a doua colaborare cu Elisabeta Bostan. Prima fusese cu trei ani mai devreme în **Amintiri din copilărie** - *Ştefan*, un rol episodic.

În *1971* ieşea pe ecrane filmul **Fraţii** pe un scenariu de Nicolae Ţic şi Constantin Bordeianu. Iniţial, filmul se numea **Înaintea unei ploi de vară,** dublu debut regizoral - Gică Gheorghe şi Mircea Moldovan supervizaţi artistic, de Gheorghe Vitanidis. O formulă mai complicată. În acel film ce avea să iasă pe piaţă cu titlul **Fraţii,** era vorba chiar despre doi fraţi: unul**,** preşedinte de colectivă**,** celălalt şofer de camion, încurcaţi într-o poveste de ură şi răzbunare. Ilarion Ciobanu era… *Ilarie*, Preşedintele de colectivă, fratele cel bun, Petruţ era *Trandafir*, fratele cel rău. Ilarion Ciobanu era obişnuit să fie omul bun, aşezat, corect, muncitor, nu-l deranja deloc ipostaza şi rolul i-a mers mănuşă. Pentru Petruţ, însă, *Trandafir* era ocazia mult visată să iasă din acea stereotipie regizorală care îl exaspera. Să fie altcineva, altfel. Cu bascul turtit în creştetul capului, neras, nejlijent, cu privirea duşmănoasă, el arată exact cum trebuia să fie: omul ieşit din închisoare unde e de imaginat că a rumegat îndelung presupusa vinovăţie a fratelui *Ilarie* şi e hotărât să-şi facă dreptate. Petruţ şi-a construit personajul cu înverşunare şi o dorinţă nebună de a-l face să fie cât mai rău cu putinţă. Din fericire, el a păstrat buna măsură, a lucrat la nuanţe – specialitatea

lui - *Trandafir* a fost un rol foarte bun, făcut cu dorința pătimașă de a se face văzut și „altfel". A reușit. Iar dovada a fost *Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină* ACIN *1971*. Ex aequo cu Ilarion Ciobanu - excelent în rolul lui *Ilarie*, fratele cel bun.

Dar nici un rol principal nu i se oferă după acest succes cert. Gheorghe Vitanidis îl distribuie în rolul lui *Iraclie* din filmul **Ciprian Porumbescu** – singurul rol mai consistent – după care nu i se mai oferă decât roluri episodice - când nu chiar simple treceri prin cadru. În filmele lui Sergiu Nicolaescu, **Cu mâinile curate** și **Ultimul cartuș**, în **Decolarea,** lui Timotei Ursu, în **Paraşutiştii** lui Dinu Cocea – unde avea să joace alături de Florin Piersic. Generalul *Vasiliu.* Îi stătea bine uniforma și o purta cu prestanță. Din „mantaua" acelui general aveau să iasă, un pic mai târziu, mai multe personaje de oameni de arme..

Poate că Maria Callas Dinescu îl văzuse în **Frații,** poate nu. Oricum**,** l-a distribuit în filmul ei de debut **De bună voie și nesilit de nimeni,** *Ilie Clejan*, socrul cel rău și câinos care își izgonește nora, *Agnes* – Ana Széles, bună, frumoasă și însărcinată pe deasupra, din casă. În toiul iernii. În toiul nopții. Lui Petruț i-a plăcut rolul, firește. Putea ieși din nou din tiparul roz. Poate că i-a plăcut un pic prea mult iar negativul lui, pe detalii, nu în întreg, e puțin prea negru. Dar tot nu s-a împăcat cu ideea că menirea lui pe lumea filmului

este să fie erou pozitiv. Pentru că fizicul lui într-acolo îl îndrepta. Între *1974* şi *1980*, joacă mult şi destul de uniform, tipologic vorbind, roluri de genarali, colonei, feţe bisericeşti, boieri. A fost *Colonelul Săvulescu* în **Agentul straniu**, de Savel Ştiopul, *Colonelul von Storck* în **Evadarea** de Francisc Munteanu, *Generalul* în **Oaspeţi de seară**, de Gheorghe Turcu, *Generalul român* în **Alexandra şi Infernul** de Iulian Mihu. Printre eroii în uniformă, s-au strecurat câteva personaje istorice cum ar fi *I.C. Brătianu* din filmul lui Sergiu Nicolaescu. **Pentru Patrie**, *Ieromonahul Nicodim în* filmul lui Mircea Drăgan, **Fraţii Jderi**, *Deceneu*, în **Burebista,** de Gheorghe Vitanidis**,** sau personaje de reprezentare cum au fost *Spiru Haret* în filmul lui Mircea Drăgan, **Aurel Vlaicu** sau *Bătrânul sfetnic* din **Cantemir** – regia Gheorghe Vitanidis. Din acea perioadă merită reţinut *Boier Stoica* din filmul lui Doru Năstase, **Vlad Ţepeş.** A fost un rol care l-a lăsat să se desfăşoare, cât de cât, aşa încât imaginea creată, rămâne. Doru Năstse a fost un regizor cu drag şi respect pentru actor, simţea ce poate fiecare şi-l îndrepta discret. Dar direct spre ţintă. În *1980,* Dinu Cocea are nevoie de un *Tudor Vladimirescu* pentru cele două serii ale filmului despre *Iancu Jianu* şi cine, dacă nu Petruţ, putea fi acela? Acolo avea să joace cu Adrian Pintea, un *Iancu Jianu* neliniştit, plin de patos şi nerv. O întâlnire bună şi folositoare filmului. În *1981*, are o scurtă dar foarte rodnică întâlnire cu regizoarea

Malvina Urşianu, care îl distribuie în filmul său **Liniştea din adâncuri,** în rolul unui maistru sondor, tată de băiat devenit, prin forța istoriei, erou. *Maistrul Bratu.* Era un rol episodic căruia Petruț i-a dat importanța şi amploarea interioară de personaj principal. Prezența intensă, demnă, stăpânirea de sine în fața morții fiului, aşezarea sigură în situația personajului fac din *Maistrul Bratu* un moment important al carierei lui. …Şi apoi, în *1982*, a fost *Merca* din filmul lui Andrei Blaier, **Întunericul alb.** Un personaj ciudat, combinație de fanatic religios-sectar şi excroc, ce mergea până la crimă în intenția lui de a pune stăpânire pe casa unei femei - evident credulă – minunata Silvia Ghelan, atât de puțin folosită de filmul românesc. Cu părul cărunt şi rărit, cu priviri rele, rătăcite, fanatice, şi o anume vibrație amenințătoare în voce, Petruț e departe de imaginea frumosului cuceritor din tinerețe. Dar el pare să se placă astfel. Pare să fie mulțumit de noua lui imagine – care nu e decât o prelungire modernă şi uşor îngroşată a imaginii lui actoriceşti din ultima vreme, expusă în galeria de personaje istorice când bărboase când mustăcioase, ce i-au fost hărăzite după ce tinerețea l-a părăsit iar fermecătoarea candoare, şi aerul senin au fost înlocuite de o anume tristețe aspră, ca o cută de dezamăgire în colțul gurii. Dealtfel, în acelaş an, *1982,* el avea să joace la Mircea Drăgan în **Plecarea Vlaşinilor,** un personaj istoric: - *Alexa Banu*, Judele şi conducătorul obştii Vlaşinilor ce avea să fie ucis în **Întoarcerea**

Vlaşinilor, seria a doua a filmului realizată doi ani mai târztiu. A fost ultima lui apariție pe ecran. Nu știu, nimeni nu poate ști, cu ce imagine i-ar fi plăcut să-şi încheie cariera. Dar știu că nu a fost un actor fericit. Avea mult şi multe de dat, dar, cu prea rare excepții, lui i s-a cerut mereu puțin şi mereu cam acelaşi lucru. Să fie frumos, senin şi pozitiv în tinerețe, să fie dârz şi impunător la maturitate. Aştepta mereu un film anume, un rol anume. ***Un film în care personajul meu să fie, de la început până la sfârşit***, ***alt „acelaşi personaj”***. L-am rugat să-mi spună cum vede el acel personaj… **Să pară rău şi să fie bun**, **să zici că-i bun şi să fie intrigant**, **să-l accepți ca intrigant şi să-l descoperi candid**, **să fie candid ca un copil şi**, **în fond**, **bătrân ca pământul**, **să fie laş din prea mult curaj şi dur din prea multă blândețe**, **să fie cu capul în nori**, **pentru că merge pe pământ, să fie senin din prea multă disperare şi**, **paradoxal**, **să fie un erou din zilele noastre**. Greu personaj. Şi nu i l-a scris nimeni, niciodată. A trebuit să-l construiască din bucăți, rol cu rol, o viață.

Petruț a fost un actor care şi-a cultivat neobosit înzestrarea, şi-a lucrat *talentul* o viață şi l-a înmulțit. A fost un actor foarte folositor unei cinematografii tinere, care avea nevoie de un actor ca el. Regizorii l-au folosit mai mult pentru cum arăta, puțini au fost curioşi să vadă ce e dincolo de coaja aceea de „băiat bun şi frumos”. A fost folosit, şi el s-a lăsat folosit. Iubea filmul. Iubea, cu

disperare, filmul. Pentru că, spunea în acel unic interviu, **Am simțit întotdeauna nevoia să rămână ceva după mine, iar filmul îmi oferă posibilitatea asta….**

A rămas…

www.dacoromanica.ro

Un actor de mare sensibilitate

Am însoțit, la pas, creația interpretativă a actorului Emanoil Petruț, încă de la începuturi. Țin bine minte primele sale roluri pe ecran, de pe la mijlocul „obsedantului deceniu" (roluri marcate puternic de „semnele timpului", cărora actorul le depășea condiția), când era brigadierul titular din filmul lui Jean Mihail **Brigada lui Ionuț**, un muncitor tinerel şi frumuşel, a cărui candoare punea în umbră „tragedia" personajului, un inovator ingenios, „de tip nou", sabotat de clica „duşmanilor de clasă" şi, tot în acei ani, era un grănicer destoinic în policier-ul **Alarmă în munți** de Dinu Negreanu, unde avea de a face cu periculoşi „bandiți" paraşutați prin munți (printre care unul, de-a dreptul ticălos, interpretat de Fory Etterle) şi o iubea pe superba Codiță, propusă de Dana Comnea. Intrase „cu dreptul", aşadar, atunci, pe la mijlocul anilor '50, în cinematograf, impunându-se ca un actor de mare sensibilitate, cuceritor şi firesc, dovedindu-se, de la începuturi, „de-al cinematografului", deşi avea să rămână, toată viața lui (încheiată atât de repede, la numai 51 de ani), credincios şi scenei. Candoarea sa din primele roluri de film avea să se stabilizeze într-o – i-aş

spune – „bonomie cinematografică”, devenită trăsătură specifică a interpretărilor sale (indiferent de natura personajelor), ca o expresie, parcă, a sufletului său bun şi generos. Curând după anii debutului, Emanoil Petruț avea să joace „rolul vieții”, acela al personajului titular din filmul lui Lucian Bratu **Tudor**, în care conducătorul răscoalei din 1821, Tudor Vladimirescu, dobândea forța unui erou emblematic, atât în relațiile cu pandurii săi, cât şi cu boierii de vază ai țării (printre care banul Brâncoveanu compus de George Vraca), în momente de tihnă familială sau în iureşul luptelor. Tocmai capacitatea deosebită a actorului de aprofundare psihologică a portretului cinematografic a condus spre identificarea interpretului cu rolul său, Emanoil Petruț devenind Tudor Vladimirescu şi Tudor Vladimirescu devenind Emanoil Petruț, pentru generații întregi de spectatori, de ieri, de azi şi de mâine. ... Vreau doar să mai menționez faptul că, aşa cum actorului îi plăcea s-o spună, personajele sale „nu se usucă niciodată, trunchiul lor dă lăstari”. Timpul a validat această trăinicie, şi sufletul actorului continuă să ni se adreseze, peste decenii, chiar dacă Emanoil Petruț ne-a părăsit de mult (în anul plecării lui Nichita Stănescu, după ce abia împlinise vârsta acestuia)...

Călin Căliman

Fotograme din filme cu Emanoil Petruț

1959 Secretul cifrului (*Ulea*), R: Lucian Bratu, I: Costache Ciubotaru

1961 Porto franco (*Olteanu*), R: Paul Călinescu, I: Ion Cosma

1962 Tudor (*Tudor*), R: Lucian Bratu, I: Costache Ciubotaru

1964 Sărutul (*Petre*), R: Lucian Bratu, I: Costache Ciubotaru

www.dacoromanica.ro

1972 Cu mâinile curate (*activistul*), R: S. Nicolaescu, I: Al. David

1975 Cantemir (*Bătrânul sfetnic*), R: Ghe. Vitanidis, I: Nicolae Girardi

1978 Vlad Țepeș (*Stoica*), R: Doru Năstase, I: Aurel Kostrakiewcz

www.dacoromanica.ro

1981 Liniştea din adâncuri (*Maistrul Bratu*), R: Malvina Urşianu, I: Al. Întorsureanu

www.dacoromanica.ro

Cuprins

Marga Barbu 5

Ernest Maftei..... 29

Gina Patrichi 45

Amza Pellea 87

Emanoil Petruț 131

www.dacoromanica.ro

În aceeaşi colecţie au mai apărut:

• Călin Căliman - ***JEAN MIHAIL***
• Aura Puran - ***PAUL CĂLINESCU***
• Mircea Alexandrescu - ***LIVIU CIULEI***
• Laurenţiu Damian - ***ELISABETA BOSTAN***
• Jean Georgescu - ***TEXTE DE SUPRAVIEŢUIRE***
• Călin Căliman - ***ION BOSTAN***
• Dinu-Ioan Nicula - ***CĂLĂTORIE ÎN LUMEA ANIMAŢIEI ROMÂNEŞTI***
• Nicolae Cabel - ***VICTOR ILIU***
• Doina Bunescu - ***COLEA RĂUTU***
• Corneliu Medvedov - ***OVIDIU GOLOGAN***
• Mihnea Gheorghiu - ***FIERUL ŞI AURUL***
• Manuela Cernat - ***JEAN NEGULESCU***
• Marin Mitru - ***MIRCEA DRĂGAN***
• ***PREMIILE CINEAŞTILOR 1970 - 2000***
• Viorel Domenico - ***CLAYMOOR***
• ***PREMIILE CINEAŞTILOR 2000 - 2005***
• Elena Saulea - ***CINCI SCENOGRAFI LA RAMPĂ***
• Călin Căliman - ***CINCI ARTIŞTI AI IMAGINII***
• Ioana Popescu - ***DE VORBĂ CU IOAN GRIGORESCU***
• Elena Saulea - ***CINCI REGIZORI, CINCI VOCI DISTINCTE***

În curs de apariţie:

• Dana Duma - ***BENJAMIN FONDANE, CINEAST***
• Călin Căliman - ***ILARION CIOBANU***

Grafica pentru coperţile colecţiei: MICU VENIAMIN